GERMANISCH-ROMANISCHE MONATSSCHRIFT

IN VERBINDUNG MIT

DR. F. HOLTHAUSEN,
o. ö. Prof. der englischen Philologie
a. d. Universität Kiel

DR. V. MICHELS,
o. ö. Prof. der deutschen Philologie
a. d. Universität Jena

DR. W. MEYER-LÜBKE,
o. ö. Prof. der romanischen Philologie
a. d. Universität Wien

DR. W. STREITBERG,
o. ö. Prof. der indog. Sprachwissenschaft
a. d. Universität München

HERAUSGEGEBEN VON

DR. HEINRICH SCHRÖDER
KIEL

V. JAHRGANG
1913
MIT 1 BILDNIS

348222
3.
38.
23.

HEIDELBERG 1913
CARL WINTER'S UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG

Verlags-Nr. 1024.

PB
3
G3
Bd.5

Alle Rechte, besonders das Recht der Übersetzung in fremde Sprachen, werden vorbehalten.

Inhaltsverzeichnis.

Allgemeines und Verschiedenes (Hilfs- und Grenzwissenschaften).

Seite

Brandl, Dr. Leopold, Wien: Vordefoesche Robinsonaden in der Weltliteratur 233
Buchwald, Dr. Reinhard, Jena: Die Weltanschauung im Kunstwerk 417
Jordan, Prof. Dr. Leo, München: Wie man sich im Mittelalter die Heiden des Orients vorstellte 391
Jungbauer, Dr. Gustav, Reichenberg: Zur Volksliedfrage 65
Kalepky, Prof. Dr. Th., Berlin: Zum „Style indirect libre" („Verschleierte Rede") 608
Lerch, Dr. Eugen, Berlin: Satzglieder ohne den Ausdruck irgendeiner logischen Beziehung 353
Meyer, Prof. Dr. Richard M., Berlin: Der Aufbau der Syntax 640
Petersen, Prof. Dr. J., Basel: Literaturgeschichte und Philologie . . 627
Rubinyi, Dr. M., Budapest: Das Problem der Lautnachahmung . . . 497
Schücking, Professor Dr. Levin L., Jena: Literaturgeschichte und Geschmacksgeschichte. Ein Versuch zu einer neuen Problemstellung 561
Wagner, Dr. A. M., Freiburg i. B.: Friedrich Hebbel und sein Verleger. Nach bisher ungedruckten Briefen 177

Germanische Sprachen und Literaturen (mit Ausnahme des Englischen).

Babinger, Franz, Würzburg: Der Einfluß Hch. Frd. von Diezens „Buch des Kabus" und „Denkwürdigkeiten von Asien" auf Goethes „West-östlichen Divan" 577
Braun, Direktor Dr. Wilhelm, Mailand: Ein satzphonetisches Gesetz des Gotischen mit vorwiegender Rücksicht auf die Codices Ambrosiani 367
Jahn, Dr. Kurt, Halle a. S.: Wilhelm Meisters theatralische Sendung und der humoristische Roman der Engländer 225
Levy, Dr. Paul, Straßburg: Zur Unsicherheit im Begriffe Volkslied . . 659
Mayne, Prof. Dr. Harry, Bern: Goethe, Chamberlain und die Wissenschaft 646
Michels, Prof. Dr. Victor, Jena: Erich Schmidt, geboren den 20. Juni 1853, gestorben am 30. April 1913. Mit einem Bildnis 289
Neckel, Prof. Dr. Gustav, Heidelberg: Island und die Edda 512
Petsch, Prof. Dr. Robert, Liverpool: Aus der Kleistliteratur des Jubiläumsjahres 129
Schirmer, Dr. Alfred, Meerane: Die Erforschung der deutschen Sondersprachen 1
Wüst, Dr. Paul, Düsseldorf: C. F. Meyer-Probleme I 297
— — C. F. Meyer-Probleme II 426

Englische Sprache und Literatur.

Seite
Clark, James, M., Lecturer, M. A., Basel: The English Novel 1870—1910 667
Ekwall, Prof. Dr. Eilert, Lund: Die Ortsnamenforschung ein Hilfsmittel für das Studium der englischen Sprachgeschichte 592
Fehr, Prof. Dr. Bernhard, Zürich: Der deutsche Idealismus in Carlyles Sartor Resartus 81
Fest, Dr. Joseph, Kulmbach: Zu „Shakespeares Totenmaske" und „Ben Jonsons Totenbild" 147
Hahne, Prof. Franz, Braunschweig: Das Hamletproblem 442
v. Hamel, Dr. A. G., Middelburg: The Ballad of King Lear 307
Ludwig, Dr. Albert, Lichtenberg-Berlin: Deutschland und Deutsche im englischen Roman des 19. und 20. Jahrhunderts 22
Stahl, Dr. Ernst Leopold, Düsseldorf: Das englische Bühnenstück von 1800 bis 1850 193

Romanische Sprachen und Literaturen.

Becker, Prof. Dr. Carl, Echternach: Der Werdegang und die Bilanz des französischen Symbolismus 544
Counson, Prof. Albert, Gand: Les paroles littéraires de la langue française, étude de linguistique littéraire 1., 2 155
— — Les paroles littéraires de la langue française, étude de linguistique littéraire 3., 4 205
Gelzer, Dr., Jena: Huon de Méry. Ein Beitrag zum Beginn des literarischen Subjektivismus in Frankreich 261
Jordan, Prof. Dr. Leo, München: Henry Becques Polichinelles . . . 48
Körner, Dr. Josef, Prag: François-Juste-Marie Raynouard 456
Küchler, Prof. Dr. Walther, Würzburg: Pierre Corneille's Mélite . . . 677
Minckwitz, Dr. M. J., München: Mistral's Tresor dou Felibrige . . . 527
Toth, Prof. Dr. Karl, Wien: Jacques Casanova de Seingalt I 318
— — Jacques Casanova de Seingalt II 400
Wolff, Prof. Dr. Max J., Berlin: Italienische Komödiendichter II. Antonfrancesco Grazzini 102

Kleine Beiträge.

Bährendt, Karl, Dessau: Auch ein Teufelsrad 277
Bartscherer, Agnes, Torgau: „Von Nostradamus' eigner Hand" . . . 273
Becker, Albert, Zweibrücken: Ein unbekanntes Gedicht des Hainbündlers Johann Friedrich Hahn (1753—1779) 220
Bräuning-Oktavio, Dr. Hermann, Leipzig: Ein ungedruckter Brief Gottscheds 218
Götze, Alfred, Freiburg i. Br.: Morgenstunde hat Gold im Munde . . . 170
Heine, Gustav, Hamburg: Aus dem Xenienkampf 58
Götze, Alfred, Freiburg i. Br.: Morgenstunde hat Gold im Munde . . . 170
Heine, Gustav, Hamburg: Aus dem Xenienkampf 58
Hock, Stefan, Wien: Zu Tiecks Jugendwerken 343
Krage, Dr. Fr., Hannover: Zu Theodor Körners Tod 170
de Perott, Joseph, Worcester: Die ihren Schätzen in Pagenverkleidung nachlaufenden Mädchen im Ritterspiegel 222
Petsch, Robert, Liverpool: Zu Nostradamus 344
Schmitt, Otto, Düsseldorf: Der „Püsterich" 214
Schrijnen, Jos., Utrecht: Zur Behandlung der anlautenden idg. Konsonantengruppe sr- im Germanischen 171

Seite

Schröer, A., Cöln: Nochmals zur Einheitlichkeit bei der phonetischen Transskription 411
Stammler Dr. Wolfgang, Hannover: Des Jägers Abendlied, von Goethe 276
— — Schilleriana I 620
Vetter, Ferd. Bern: Deutsch-französische Anleihen in Dichtung und Sage 552
Viëtor, W., Marburg: Einheitliche Lautschrift 489
Aufruf 624
Berichtigung 624
Bücherschau 117. 224. 279. 490
Nachrichten 128
Nekrolog: Streitberg, Wilhelm, München: Wilhelm Braun † 168
Neuerscheinungen 63. 126. 689
Selbstanzeigen 61. 118. 172. 224. 285. 344. 415. 492.558.622
Sprechsaal 288
Vereine und Versammlungen 288. 352

Mitarbeiterverzeichnis VII
Namen- und Sachverzeichnis 690
Verfasser erwähnter und besprochener Arbeiten 698
Wortverzeichnis 702

Mitarbeiterverzeichnis.

(Die Seitenzahlen der Leitaufsätze sind fett gedruckt, die der Selbstanzeigen eingeklammert).

Adrian, G. (344 f.).
Arens, Eduard (122).
Alexander, Henry (123).

Babbitt, Irving (176).
Babinger, Franz, **577** ff.
Bährendt, Karl, 277 ff.
Bally, Ch. (559 f.).
Bardenwerper, Kurt (124).
Bartscherer, Agnes, 273 ff.
Bascan, L. (124).
Becker, Albert, 220 ff.
Becker, Carl, **544** ff. (558 f.)
Becker, Ph. Aug., 117.
Behn, Siegfried (176).
Bergmann, Ernst (286 f.).
Bergmann, Karl (174).
Bergert, Fritz (350).
Block-Wunschmann, W. (121).
Block, Robert (285).
Brandl, Leopold, **233** ff.
Brandt, Hermann (125).
Braun, Wilhelm, **367** ff.
Bräuning-Oktavio, Hermann, 218 ff.
Brietzmann, Franz (345).
Brüch, Josef (125 f.).
Bruinier, J. W. (416).
Bücher, Wilhelm (492).
Buchwald, Reinh., **417** ff.

Clark, James, M., **667** ff.
Colliander, Selma (62).
Collitz, Hermann (492 f.).
Counson, Albert, **155** ff. **205** ff.

Dahlstedt, August (496).
Dähnhardt, Oskar (61).
Diederichs, Ernst (493).
Dunstau, A. C. (123).

Ehrke, Karl (175).
Ekwall, Eilert, **592** ff.
Ellinger, Georg (173).
Engelberg, Bruno (345).
Erler, Ernst (496).

Feist, Sigmund (415).
Fehr, Bernhardt, **81** ff.
Fest, Joseph, **147** ff.
Foerster, Wendelin (560).
Franz, W. (224).

Gelzer, **261** ff.
Gensel, Reinhold (121).
Golther, Wolfgang (345).
Götze, Alfred, 170. 288.
Gröhler, Hermann (350).

Hahn, Louis (493).
Hahne, Franz, **442** ff.
Hamel, A. G. van, **307** ff.
Harnack, Otto (346).
Hartmann, Karl (62).
Haslinghuis, Edw. (172).
Heine, Gustav, 58 ff.
Henrici, Emil (118).
Herwegen, Ildefons (287).
Herzog, E. (175 f.).
Hilka, Alfons (416).
Hock, Stefan, 280 ff. 343.
Höfer, Conrad (119 f.).
Holthausen, Ferd. (172). (496). (559).
Huber, Michael (624).

Jahn, Kurt, **225** ff.
Jespersen, Otto (352).
Jiriczek, O. L. (348 f.).
Jordan, Leo, **48** ff. **391** ff.
Jungbauer, Gustav, **65** ff.

Kalbow, Werner (559).
Kalepky, Th., **608** ff.
Klaeber, Fr. (349).
Koch, John (349).
Körner, Josef, **456** ff.
Krage, Fr., 170 f.
Kricker, Gottfried (121 f.).
Krieck, Ernst (493 f.).
Kuberka, Felix (285).
Küchler, Walther, **677** ff.

Kühn, Julius (61).
Kühnau, Richard (173).
Kuntz, Wilhelm (123).

Landau, L. (285 f.).
Lerch, Eugen, **353** ff.
Levy, Paul, **659** ff.
Löwe, Richard (174).
Lubinski, Fritz, 224.
Ludwig, Albert, **22** ff.

Mai, Erich (120).
Mansion, Jos. (118).
Marzell, Heinrich (174 f.).
Matthäi, Otto (172 f.).
Mayne, Harry, **646** ff.
Meyer, Richard, M. (494). **640** ff.
Meusel, Richard, 279 f.
Michels, Victor, **289** ff.
Minckwitz, M. J., **527** ff.
Montgomery, Marshall (349 f.).
Morgan, B. Qu. (494).

Neckel, Gustav, **512** ff. (622).

Niewöhner, Heinrich (346)
Niewöhner, Heinr. (346).

Oertel, Otto (61).

Panzer, Friedrich (346).
Perott, Joseph de, 222 f.
Peter, Curt v. (350 f.)
Petersen, J., **625** ff.
Petsch, Robert, **129** ff. 344.
Pfalz, Anton (416).
Pfister, Fr. (352).
Plotke, Georg, J. (494 f.).

Reik, Theodor (351).
Richter, K. A. (122 f.).
Rosenbauer, Andr. (623 f.).
Rubinyi, M., **497** ff.
Rüdiger, O. v. (121).

Sakmann, Paul (351).
Schirmer, Alfred, **1** ff.
Schmieder, Arno (62).
Schmitt, Otto, 214 ff.
Schneegans, F. Ed. (623).
Schneider, Herm. (118 f.).
Schoch, A. D. (123 f.).
Schreck, Rudolf (346).
Schrempf, Christoph (286).
Schröder, Edward (622 f.).
Schröer, A., **411** ff. (623).
Schrijnen, Jos. (125). 171.
Schücking, Levin, L. (286). **561** ff.
Seiler, Friedrich (119).
Stahl, Ernst, Leopold, **193** ff.
Stammler, Wolfg., 276 f. 620 ff.
Stecher, G. (347).
Steffens, Wilhelm (347).
Strauß, Bruno (172).
Streitberg, Wilh., 168 ff.
Stroheker, Friedr. (287 f.).

Tappert, W. (124 f.).
Thurau, Gustav (120 f.).
Toth, Karl, **318** ff. **400** ff.
Traumann, Ernst (122).

Ulrich, Otto (559).

Vetter, Ferdinand, 552 ff.
Viëtor, W., 489 f.
Vollmer, Hans (119).
Voßler, Karl (351 f.).

Wagner, A. M., **177** ff.
Walberg, E. (560).
Weigand, G. (287).
Weißbrodt, Ernst (347).
Wilke, E. (495).
Wilke, Georg (558).
Wilken, Ernst (348).
Witkowski, Georg (286).
Wocke, H. (495).
Wohnlich, Oskar (348).
Wolff, Max, J., **102** ff.
Wright, C. H. C. (176).
Wundt, Max (495 f.).
Wurzbach, Wolfg. v. (62).
Wüst, Paul, **297** ff. **426** ff.
Wustmann, Rudolf (122).

Leitaufsätze.

1.

Die Erforschung der deutschen Sondersprachen.

Von **Dr. Alfred Schirmer**
in Meerane (Sa.).

Die deutsche Wortforschung konzentriert ihre Tätigkeit gegenwärtig, außer auf die unaufschiebbar gewordene Lexikographie der vor der Gemeinsprache immer mehr zurückweichenden Mundarten, auf die Erforschung des Wortschatzes der deutschen Sondersprachen, wie die verschiedenen Standes-, Berufs- und Fachsprachen im folgenden zusammenfassend genannt sein sollen. Zwar hat schon Leibniz 1697 in seinen „Unvorgreiflichen Gedanken betreffend die Ausübung und Verbesserung der teutschen Sprache" betont, daß ein umfassendes deutsches Wörterbuch enthalten müsse „eine Musterung und Untersuchung aller teutschen Worte, welche, dafern sie vollkommen, nicht nur auf diejenige gehen soll, so jederman brauchet, sondern auch auf die, so gewissen Lebensarten und Künsten eigen", und Jakob Grimm hat 1854 in der Vorrede zum Deutschen Wörterbuch die Bedeutung der Standes- und Berufssprachen aufs neue hervorgehoben, doch konnte das Hauptwerk unserer Lexikographie schon infolge seiner einseitigen Stellungnahme zum deutschen Fremdwortschatz und mangels genügender Vorarbeiten dem sondersprachlichen Wortschatz nicht die Beachtung schenken, die der literarischen Sprache zuteil wurde. Die Einsicht, daß die oft ehrwürdiger Tradition genießende Ausdrucksweise unserer Stände und Gewerbe die Aufmerksamkeit des Wortforschers nicht weniger verdient als die häufig recht vergänglichen Wortbildungen unserer Dichter und daß die Aufstellung eines Durchschnittswortschatzes, der von eigentlichen Fachausdrücken absehend nur die dem Allgemeingebildeten geläufigen Wörter umfassen soll, eine blutleere Abstraktion ist, die in der Wirklichkeit nirgends vorkommt, hat dazu geführt, daß man in den letzten Jahrzehnten mehr und mehr in Ergänzung des Grimmschen Wörterbuches den Sondersprachen Einzeldarstellungen gewidmet hat. Diese Bestrebungen, mit denen der Name Friedrich Kluges besonders eng verknüpft ist, haben dem sondersprachlichen Wortschatz auch in den neueren gesamtsprachlichen Wörterbüchern (natürlich auch in den jüngeren Teilen des Grimm) zu ausführlicherer Berücksichtigung verholfen, wenn man auch immer noch feststellen muß, daß die Fachausdrücke der Geisteswissen-

schaften regelmäßiger gebucht werden als die dem Wörterbuchschreiber meist ferner liegenden Wörter des Handwerks, der praktischen Berufe und der Naturwissenschaften.

Die Belehrung, die das Studium der Sondersprachen bietet, ist eine doppelte: eine sprachliche und eine sachliche. Als sprachliche Ausbeute ergibt sich, daß sich in dem reichen, der Allgemeinheit zumeist ganz unbekannten Wortschatz der Sondersprachen oft alte Wortstämme erhalten haben, die in der Gemeinsprache untergegangen sind, z. B. seemannsprachliches *Wanten* „Fausthandschuhe" zeigt denselben Stamm wie altnord. *vǫttr* „Handschuh", den auch romanische Entlehnungen wie franz. *gant*, ital. *guanto* aufweisen, oder die Kürschnerausdrücke *Fehrücken*, *Fehwamme* bewahren das mhd. *vêch*, ahd. *fêh* „bunt" (vgl. Behaghel, Die deutsche Sprache ^{3}76). Ferner zeigen die Sondersprachen oft gemeinsprachliche Wörter in besonderer Bedeutung, z. B. jägersprachliches *Schweiß* für Blut, studentisches *Fuchs* für junger Student, technisches *Schütze* für Weberschiffchen oder Schleusentor, und es handelt sich nun darum, die sachlichen und psychologischen Bedingungen solcher Bedeutungsübergänge klarzulegen. Besonders zahlreich sind aber die Neubildungen der Sondersprachen, wobei es sich nicht nur um Bildungen mit altem Sprachmaterial und nach alten Mustern handelt, sondern auch um ganz neue und eigenartige Bildungsweisen, z. B. in der Kaufmannssprache (*Odol*, *Pixavon*. akrostichische Bildungen wie *cif*, *fob*, *Hapag*, *Ragpumpe*) oder in der Sprache der Chemie *(Acetamid*, *Acetanilid*, *Acetin*, *Acetyl)* und Medizin (ZfdW II 252). Auch geheimsprachliche Bildungen finden sich in einzelnen Sondersprachen, wie im Rotwelsch, der Soldaten-, Schüler- und Studentensprache. Außerdem sind die Sondersprachen natürlich an fremdsprachlichen Entlehnungen ebenso reich, ja oft reicher als die Gemeinsprache, und fremde Bildungsweisen haben hier wie dort weitergewirkt. Für die Sprachgeschichte wichtig ist aber vor allem der Nachweis, daß zahlreiche Wörter, die heute keine sondersprachliche Färbung zeigen, früher auf einen bestimmten technischen Geltungsbereich beschränkt waren. So hat die Wortgeschichte festgestellt, daß *naseweis* und *vorlaut* ursprünglich Jägerausdrücke sind, die sich auf den Spürhund beziehen, der mit der Nase wittert und zu früh anschlägt (laut wird), daß *kunterbunt* eigentlich ein Musikausdruck ist *(kontrapunkt)* und *matt* ursprünglich nur im Schachspiel galt (arab.-pers. *schāh māt* „der König ist tot"). Es ergibt sich also, daß die Sondersprachen einen nicht zu unterschätzenden Anteil an der Ausbildung des gemeinsprachlichen Wortschatzes haben. Daß sie auch stilistische Eigenarten aufweisen können, zeigen die Kaufmanns- und die Kanzleisprache.

Sachliche Belehrung bietet das Studium der Sondersprachen auf psychologischem Gebiet, indem es die seelischen Vorgänge bei der

Benennung der Außenwelt aufhellt und charakteristische Erscheinungen wie die Beseelung von Gerät und Werkzeug durch Verleihung menschlicher oder tierischer Namen feststellt; dann auch auf mythologischem Gebiet, indem z. B. die Erforschung der Krankheitsbezeichnungen oder der Pflanzennamen abergläubische Vorstellungen enthüllt; namentlich aber in kulturgeschichtlicher Hinsicht, indem man von den Wörtern auf das Auftreten der durch sie bezeichneten Sachen schließt, aus der Feststellung starken mundartlichen oder fremdsprachlichen Einflusses auch das Vorhandensein sachlicher Einwirkung fremder Landschaften oder Völker ableitet. Freilich, so gut die Wortgeschichte hier der Sachgeschichte Aufklärungsdienste leisten kann, ebensosehr muß sie andererseits die Feststellungen der Sachforschung zur Aufhellung sprachlicher Erscheinungen nutzbar machen.

Die Technik der sondersprachlichen Wortforschung ist, wie schon bemerkt, besonders von Kluge ausgebildet worden, der seit 1901 auch die von ihm begründete Zeitschrift für deutsche Wortforschung (ZfdW) lebhaft in ihren Dienst gestellt hat. Die Abgrenzung des Arbeitsgebiets nach sachlichen Gesichtspunkten entspricht der heute ausgegebenen Losung „Wörter und Sachen" und ermöglicht es dem philologischen Bearbeiter, sich wenigstens für das begrenzte Gebiet seiner lexikalischen Untersuchung die erforderliche Sachkenntnis anzueignen. Denn dem Philologen wird zumeist die Sammlung, fast immer die etymologisch-geschichtliche Behandlung eines sondersprachlichen Wortschatzes zufallen. Selbst wo es, wie bei der geschichtlichen Untersuchung der fachlichen Terminologien, auch dem Sachgeschichtler möglich wäre, sich so viel sprachgeschichtliche Grundkenntnisse und philologische Technik anzueignen, daß der Wortforscher seine Feststellungen ohne weiteres verwerten könnte, pflegt dies doch kaum zu geschehen (vgl. von Bahder, ZfdW IX 86). Deshalb wird es zumeist am zweckmäßigsten sein, wenn ein Philologe die Arbeit unternimmt, indem er seine eigene Sachkenntnis nach Möglichkeit durch die Erfahrung von Fachleuten und die Feststellungen von Historikern des betreffenden Gebietes ergänzt. Der letzteren wird er namentlich bei der Zusammenstellung des Quellenmaterials, der wichtigsten und häufig schwierigsten Aufgabe, bedürfen.

Die nun folgende Übersicht über die einzelnen Sondersprachen will über den Stand der Forschung auf diesem in den letzten Jahren besonders lebhaft bearbeiteten Gebiete kurz berichten, die gefundenen Ergebnisse andeutend mitteilen und darauf hinweisen, wo weitere Mitarbeit besonders nötig und erfolgversprechend erscheint. Ausführlicher wird der Leser das ganze Gebiet oder einzelne seiner Teile dargestellt finden in Hermann Hirts Etymologie der neuhochdeutschen Sprache (München 1909), S. 238—289: Die Sondersprachen,

und in Fr. Kluges fesselnd geschriebenem Büchlein „Unser Deutsch“ (Leipzig 1907, ²1910) (darin: Standes- und Berufssprachen, Geheimsprachen, Studenten-, Seemanns-, Weidmannssprache). Das Sachregister zu Kluges Etymologischem Wörterbuch (7. Aufl. 1910, S. 515 ff.) sichtet die sondersprachlichen Ausdrücke, die in dem Werke behandelt sind. Wenig empfehlenswert ist die äußerliche und weder neue Gesichtspunkte noch neues Material bringende Zusammenstellung über die Standes- und Berufssprachen in A. von Saltens und R. Douffets Deutscher Wortforschung und Wortkunde (Leipzig 1907, S. 179—208). Bibliographische Nachweise finden sich außer in Hirts Etymologie in K. von Bahders Deutscher Philologie im Grundriß (Paderborn 1883), § 76: Wörterbücher für Künste, Gewerbe und Landwirtschaft, § 95: Rotwelsch, und in Rob. F. Arnolds Allgemeiner Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte (Straßburg 1910), S. 222 f.

Abgesehen soll hier von der Charakterisierung jener Sondersprachen werden, die sich von der Gemeinsprache weniger durch Ausbildung eines eigenen sachlich bedingten Wortschatzes abheben, als durch eine bestimmte Auswahl aus dem allgemeinen Wortschatz, durch Vorliebe für gewisse Wortarten und Abneigung gegen andere, auch durch stilistische Eigenheiten, also Sprachgattungen wie höhere und niedere Ausdrucksweise, dichterische, gehobene Rede und alltägliche Verkehrssprache, Männer- und Frauensprache, Kinder-, Jugend- und Altersprache (vgl. Hirt, Etymologie 240 ff.) Die verbleibenden Sondersprachen seien in Standes-, Berufs- und Fachsprachen eingeteilt.

Von den Sprachen der einzelnen Stände erregt die Studentensprache unser besonderes Interesse. Sie tritt uns zuerst im 16. Jahrhundert deutlicher entgegen. Das akademische Latein des Mittelalters verband sich mit dem Deutschen zu makkaronischen Bildungen, die zum Teil bis heute fortleben, wie *in Schwulibus sein*, wohl auch *Fidibus*, dann *Pfiffikus*, *Luftikus*, *Paukant*, *Schwulität*, *Fidelität* (= lat. *-itas)*, die zahlreichen Zusammensetzungen mit *ex-* und *con-* wie *Exkneipe*, *Exbummel*, *Konkneipant*, *Konfux* und die dem Latein der Matrikeln entstammenden Herkunftsbezeichnungen wie *Jenenser*, *Hallenser*, *Hannoveraner*, die Bildungen wie *Kantianer*, *Hegelianer* im Gefolge hatten. Auch Ausdrücke wie *fidel*, *Moneten*, *Jux* (aus jocus), *sich bene tun*, *Prosit*, *sine sine*, *Student*, *Studio* (älter *Bruder Studium)*, *Kommers*, *Karzer*, *Locus* entstammen dem lateinischen Element, das an der Ausbildung der Studentensprache einen wichtigen Anteil hatte. Sogar ein griechisches Suffix, die Adverbialendung -ικῶς, war im 16. 17. Jahrhundert in der Studentensprache beliebt: es hat sich bis heute in *burschikos* und *studentikos* erhalten. Den klassischen Studien verdanken auch Bezeichnungen wie *Pleißathen*, *Spreeathen*, *Musenstadt*, *Musensöhne*

ihren Ursprung, die oft gar zu Umtaufungen wie *Kolchis* für Gohlis und *Megara* für Möckern (beide bei Leipzig) geführt haben. Neben den antiken Elementen finden sich zahlreiche Ausdrücke aus der Volkssprache, namentlich Spott- oder Scherzbezeichnungen in Form von Tiernamen, aus denen Kluge eine förmliche „burschikose Zoologie" zusammengestellt hat, z. B. *Fuchs*, *Frosch*, *Fink*, *Mulus*, *Sumpfhuhn*, *Pudel* „Pedell", *Polyp* „Polizist", auch der *Backfisch* ist ursprünglich studentisch. Auch Wörter wie *Spitz*, *Kater*, *Affe*, vielleicht auch der noch nicht ganz erklärte *Salamander* gehören hierher. Daß auch die Theologie ihren Beitrag zum studentischen Wortschatz geliefert hat, ist bei der einstigen Vorherrschaft dieser Fakultät nicht zu verwundern: *Manichäer*, das an *mahnen* anklang, *Bischof* und *Papst* beim Bierskandal, wohl auch *Philister* sind dieses Ursprungs. Befremdlicher ist der nicht unbedeutende Einfluß des Rotwelschen auf die Studentensprache, der seine Erklärung in dem oft zweifelhaften Umgange der fahrenden Schüler der Reformationszeit, in neuerer Zeit auch in Beziehungen des Studenten zu geldleihenden Juden findet. Rotwelschen Ursprungs sind Studentenworte wie *blechen*, *foppen*, *pumpen*, *mogeln*, *schofel*, *Moos* „Geld". Ihre rechte Blüte erfuhr die Studentensprache, oder wie man sie damals nannte, die Burschensprache, im 18. Jahrhundert, vor allem an den mitteldeutschen Universitäten, wie Jena, Halle, Gießen, an denen die oft rohe Sprache des Renommistentums herrschte. Ihr gegenüber kam nun besonders in Leipzig und Göttingen eine modische Französelei auf, die Wortbildungen auf *-ier*, *-age*, *-ade* und *-ös* liebte (z. B. *Kneipier*, *Suitier; Renommage*, *Blamage*, *Kontrahage*; *Poussade*; *philiströs*, *schauderös)* und Wörter wie *Charmante*, *poussieren*, *trist* in die Studentensprache einführte. In neuerer Zeit hat sich der studentische Wortschatz, während manches Alte in Vergessenheit geriet, zumeist aus deutschem Wortmaterial ergänzt und bereichert, auch Dialektisches aufgenommen *(Knote*, *Schneppe*, *flott*, *verkloppen)*, daneben eigene Flexionsformen (wie *geknippen*, *bezochen*, *geschonken)* entwickelt. Auch geheimsprachliche Ansätze hat die Studentensprache aufzuweisen: am bekanntesten ist die eo-Sprache *(Kreo*, *schleo* „schlecht", *Kneo* „Kneipe"); auch *stibitzen*, eine Bildung der bi-Sprache, war früher nur studentisch.

Die Studentensprache fand früh literarischen Niederschlag, so in Kortums Jobsiade, Zachariäs Renommisten, in Laukhards Lebensbeschreibung, Heines Harzreise usw., seit Mitte des 18. Jahrhunderts regte sie auch akademische Schriftsteller mehrfach zu lexikalischen Sammlungen an, z. B. Salmasius 1749, Kindleben (Studentenlexikon, Halle 1781, Neudruck 1899), Augustin (Idiotikon der Burschensprache 1795) u. a. bis zu Vollmanns Burschikosem Wörterbuch (Ragaz 1846), das freilich eine etwas trübe, den zotologischen Wortschatz auffallend stark berücksichtigende Quelle ist, und zwei Jenaer

studentischen Wörterbüchern von 1841 und 1860. Wissenschaftlich untersucht wurde die Studentensprache besonders von Friedrich Kluge (Deutsche Studentensprache. Straßburg 1895) und John Meier (Hallische Studentensprache. Halle 1894). Auch die Neuausgabe des Augustinschen Idiotikons durch K. Burdach (Studentensprache und Studentenlied in Halle vor 100 Jahren. Halle 1894) bietet in den Anmerkungen manche wortgeschichtliche Aufklärung. Neuerdings hat das deutsche Seminar in Basel unter John Meiers Leitung die Basler Studentensprache (Basel 1910) untersucht, doch ergab sich dabei, von allgemeinen mundartlichen Ausdrücken abgesehen, ein deutlicheres Lokalkolorit ebensowenig wie in Halle. Vielmehr zeigt das auch die modernsten Ausdrücke reichlich verzeichnende Glossar des Basler studentischen Wortschatzes, daß durch die akademische Freizügigkeit die Studentensprache an allen deutschen Hochschulen einen ziemlich einheitlichen Charakter erhalten hat, und daß Ausdrücke norddeutschen Ursprungs heute selbst auf süddeutschen Universitäten geläufig sind. Eine Neuauflage der Klugeschen Studentensprache, die namentlich auch die zahlreichen in der ZfdW erschienenen Nachträge zu Kluges Sammlung (z. B. I 39. 50. II 292. III 91. IV 309. VII 161. VIII 100. IX 285. XII 271) berücksichtigte, wäre sehr erwünscht. Eine ausführliche Bibliographie der Studentensprache findet sich in Erman und Horns Bibliographie d. dtsch. Universitäten I 211. 640—644.

Die Pennälersprache, die Ausdrucksweise der Mittelschüler, ist zum Teil eine „Projektion der Studentensprache auf das Pennälertum", wie R. Eilenberger, der ihr zuerst eine eingehendere Untersuchung gewidmet hat (Pennälersprache. Straßburg 1910), feststellt. Doch enthält sie neben zahlreichen Entlehnungen aus der Studentensprache (z. B. *Bude*, *Pennal*, *büffeln*, *Schmöker*, *Spießer*, *sich anschmieren)* auch viele selbständige Elemente, die teils auf das Latein der gelehrten Schulen zurückgehen (z. B. *Extraneer*, *Locus*, *Direx* „Direktor", *Ex*, *Exer* „Extemporale", *Scrips* „Scriptum", *Prolet*, *kapieren;* auch griechisch: *Mathese*, *eispipsen* „hereinfallen", *Zeus* „Direktor"), teils auf die neueren Sprachen *(Chef* „Direktor, *soufflieren*, *schassen*, *Lackbotten* „Lackstiefel", *die Bänkte* „Pointe": *Dandy*, *smoken*, *gentle*, *Ögler* „unangenehmer Mensch" von *ugly)*. Die Pennälersprache ist meist lokal bedingt und schöpft stark aus den Mundarten. Besonders lebhaft betätigt sich die Sprachbildung des Pennälers natürlich in Scherz- und Spottausdrücken, die oft recht humoristisch sind *(blecherner Heiland* für Religionslehrer, *Probeknochen*, *Hilfsbremser* für Hilfslehrer, *Witzblatt*, *Wurstpapier*, *Kummeraktie* für Zensurschein), und bei denen zoologische Vergleiche keine geringere Rolle spielen als in der Studentensprache *(Gimpel* „Gymnasiast", *Windhund* „Bälgetreter für die Orgel"). Die Heimlichkeit, zu der der Pennäler dem Lehrer gegenüber gezwungen ist,

veranlaßt Umschreibungen, ähnlich denen der Gaunersprache, ja selbst Geheimsprachen (vgl. ZfdW II 51). Geschichtlich läßt sich die Pennälersprache nur in beschränktem Maße zurückverfolgen, da ältere Aufzeichnungen begreiflicherweise nicht zahlreich sind. Doch hätte Eilenbergers Untersuchung, die sich zudem leider mit einem Ausschnitt aus der heutigen Pennälersprache begnügt, der sich auf einige sächsisch-thüringische Schulen beschränkt, auf eine quellenmäßige Erforschung nicht ganz zu verzichten brauchen. Ergänzungen zu seinen Sammlungen bieten die in Hirts Etymologie 244 genannten Untersuchungen von Schladebach und Kleemann; gegen 700 Breslauer Schülerausdrücke hat K. Steinhäuser im Programm der I. Evang. Realschule zu Breslau 1906 („Die Muttersprache im Munde des Breslauer höheren Schülers") zusammengestellt.

Die Soldatensprache weist zwei Seiten auf, einmal die militärisch-technische Terminologie des Kriegswesens, eine Fachsprache, anderseits die eigentliche Soldatensprache, die sich nicht auf militärische Dinge beschränkt, sondern ähnlich der Studentensprache auch die übrigen Gebiete des Lebens, soweit sie den Soldaten angehen, mit eigenen Ausdrücken belegt, ohne daß sich freilich beide Gebiete immer scharf abgrenzen lassen. Zu trennen von der neuzeitlichen Soldatensprache ist der Wortschatz des mittelalterlichen ritterlichen Kampf- und Turnierwesens, der auf ganz abweichenden sozialen und technischen Bedingungen ruht; immerhin darf nicht vergessen werden, daß bei der Leidenschaft unserer Vorfahren für Kampf und Waffenspiel zahlreiche Wörter und namentlich Redensarten aus diesem Sondergebiet in die Gemeinsprache übergegangen sind (z. B. *rüstig, Stich halten, aus dem Stegreif, in Harnisch geraten, etwas im Schilde führen).* Die Wortgeschichte der eigentlichen militärischen Terminologie ist noch zu schreiben. Anfänge sind freilich vorhanden: die wichtigeren Ausdrücke sind in unseren historischen Wörterbüchern auf Alter und Herkunft untersucht; die zahlreichen Kriegsausdrücke französischen, daneben auch italienischen und spanischen Ursprungs, die im Verlauf der großen Kriege des 16./17. Jahrhunderts ins Deutsche gekommen sind (z. B. *Armee, Artillerie, Bataillon, Brigade, exerzieren, Garnison, General, Kaserne, Marketender, Offizier, Parade)*, berücksichtigt das neue geschichtliche Fremdwörterbuch von Hans Schulz (Straßburg 1910 ff.), ferner hat einen Ausschnitt („Das militärische Fremdwort des 16. Jahrhunderts") Franz Helbling eingehend behandelt (ZfdW. XIV 20 ff.), aber eine Gesamtdarstellung aller auf Truppenarten, Kommandostellen, Bewaffnung, Befestigungswesen, Taktik usw. bezüglichen Fachausdrücke fehlt doch noch, obgleich eine solche Untersuchung kriegs-, kultur- und sprachgeschichtlich äußerst lohnend wäre. An Quellen wäre kein Mangel: für die frühnhd. Zeit stehen Kriegstagebücher und Kriegsbeschreibungen genug zur Verfügung, und vom Ende des 16. Jahrhunderts

ab mangelt es nicht an kriegswissenschaftlichen Darstellungen (Fronsperger, Klein, von Wallhausen, Eggers Kriegslexikon 1757).

Die eigentliche Soldatensprache hat der verstorbene Straßburger Orientalist Paul Horn (Die deutsche Soldatensprache. Gießen 1899) untersucht, auf Grund von Aufzeichnungen, die er selbst während seiner Dienst- und Übungszeit gemacht hatte und die durch zahlreiche Beiträge ergänzt wurden, die er „aus den verschiedensten Gegenden des Reichs und Österreichs von militärischer wie zivilistischer Seite" erhielt. Außerdem hat er die ältere Soldatensprache an der Hand der reichlichen soldatischen Literatur vom 16. Jahrhundert an verfolgt. Das wichtigste Ergebnis von Horns Arbeit ist, daß die älteste Form der Soldatensprache, die „Feldsprache" des Landsknechtswesens im 16./17 Jahrhundert, mit der heutigen Soldatensprache nur durch wenige Fäden verbunden ist. Denn die Feldsprache der älteren Söldnerheere ist mit dem Rotwelsch der Vagabunden, Bettler und Gauner so nahe verwandt, daß Moscherosch, der Sittenschilderer des 30jährigen Krieges, in seinen Gesichten Philanders von Sittewald 1640 ein Glossar der Feldsprache geben kann, das nichts ist als eine Wiederholung des gaunersprachlichen Vokabulars des Liber Vagatorum von 1510, und daß Wencel Scherffer 1652 mit den Worten „gewöhnliche Feld: oder Rotwälsche Spraache" die Identität beider Sprechweisen ausdrücklich feststellt. Diese Feldsprache hatte dieselben geheimnisvollen Umschreibungen für das oft lichtscheue Treiben der Landsknechte wie die Gaunersprache, also z. B. *einen Deutschherren verhören* für eine Ente stehlen, *einen Holderkauz stoßen* für ein Huhn fangen, *ein Model sprengen* für ein Mädchen verführen, *Münkelspiel* für Mund, *Feldtaube* für militärische Botschaft; auch die bekannten Bildungen der Gaunersprache wie *Trittling* „Schuh", *Windfang* „Mantel", *Streifling* „Strumpf" und ihre hebräischen Bestandteile kennt die Feldsprache.

Die Soldatensprache unserer modernen Volksheere, die ihre Anfänge im 18. Jahrhundert hat, knüpft so gut wie gar nicht an die Feldsprache an, setzt sich vielmehr aus vulgärsprachlichen und mundartlichen Bestandteilen zusammen, hat auch aus anderen Standessprachen (Studenten-, Gaunersprache) einiges geschöpft, den größten Teil ihres Wortschatzes aber mit erstaunlicher Bildungskraft und oft kräftigem Humor selbst gebildet. Sie ist ziemlich stark lokal bedingt und weicht nicht nur nach Landschaften, sondern auch von Regiment zu Regiment stark ab, wenn auch gewisse Ausdrücke allgemein üblich sind. Die einzelnen Waffengattungen haben ihre Spitznamen: die Kürassiere heißen *Klempner*, die Husaren *Bindfadenjungen* oder *Pfefferkuchenmänner*, die Artillerie heißt *die Bombe*, der Artillerist *Bumber*, der Infanterist *Sandhase* oder *Fußlatscher*, der Pionier *Maulwurf* oder *Pionese*, der Train *die Kolonne Prr*, *Mistkutscher*, *Armeespediteure* oder *das schwere Getränk*. Auch für die

Vorgesetzten hat natürlich der Soldat seine Scherzbezeichnungen ebenso wie für alle dienstlichen und außerdienstlichen Angelegenheiten, für Waffen, Ausrüstungsstücke, für alle Lebensmittel, Strafen, Krankheiten, für sein Liebesleben, und besonders reich entwickelt ist der Wortschatz, der dem Soldaten fürs Fluchen und Schelten zu Gebote steht. Für alles das wird man bei Horn eine reiche Auswahl von Ausdrücken mit Angabe ihrer örtlichen Verbreitung finden; Ergänzungen sind natürlich leicht möglich, da ja jede Garnison ihre besonderen Ausdrücke hat und immer neue hervorbringt; jeder Philologe sollte während seiner Dienstzeit die ihm begegnenden Ausdrücke sammeln und, soweit es ihm möglich ist, ihren Ursprung und ihr Aufkommen beobachten, da sich auf diese Weise wichtige prinzipielle Gesichtspunkte für die Beurteilung der standessprachlichen Wortbildung gewinnen lassen.

Auch unsere Marinesoldaten haben sich eine eigene Ausdrucksweise geschaffen, die sog. Bordsprache, die natürlich im wesentlichen auf seemannssprachlicher Grundlage ruht und die L. Schaefer kurz geschildert hat (Oldenburger Nachrichten, Unterhaltungsbeil. 20. Nov. 1910). Ich nenne aus ihr Ausdrücke wie *Hammelkohlflotille* „Torpedobootflotille", *Plätteisenklasse* „Brandenburgklasse", *Schwimmende Särge* oder *Gummipanzer* „veraltete Panzerschiffe", *Marinehebamme* „Hebeschiff Vulkan", *Käppen* oder *Alter* „Kapitän", *Himmelslotse* „Schiffspfarrer", *Grandy* „Zivilist", *Kollanie* „Extrauniform", *Backspier* „Ordensreihe", *Rehbock* „Kleidersack"; auch sagt der Matrose stets *das Kanon* für die Kanone. Leider hat Kluge in seiner trefflichen Seemannssprache die Bordsprache fast gar nicht berücksichtigt.

Die interessanteste Standessprache ist wohl das Rotwelsch, die Sprache des tiefsten aller Stände, der Gauner. Daß das lichtscheue Treiben dieser auf Zusammenschluß angewiesenen, von der Gesellschaft ausgeschlossenen Menschen früh zur Ausbildung einer Geheimsprache ebenso wie von Geheimzeichen (den sog. Zinken) führte, ist verständlich. In der Tat läßt sich die Gaunersprache über fünf Jahrhunderte genau zurückverfolgen, ja ihr Name *Rotwelsch* (soviel wie Bettlersprache) findet sich schon um 1250 im Passional in übertragener Bedeutung. In der schönen Literatur finden wir rotwelsche Wörter natürlich nur gelegentlich, am ehesten in Sittenschilderungen, wie etwa in Brants Narrenschiff, bei Fischart, Moscherosch, Grimmelshausen, aber durch systematische Aufzeichnungen und Sammlungen, die Behörden und Privatleute, besonders Gerichtspersonen, zum Nutzen der Öffentlichkeit gemacht haben, sind wir seit dem 14. Jahrhundert fortdauernd und ausgiebig über diese gefährliche Geheimsprache der Diebe und Bettler unterrichtet. Eine Zusammenstellung aller dieser zum Teil schwer zugänglichen Quellen, deren Grundstein gleichsam der berühmte Liber Vaga-

torum von 1510 ist, hat Kluge in seinem Rotwelschen Quellenbuch gegeben (Straßburg 1901), einem kultur- und sprachgeschichtlichen Repertorium von hervorragender Bedeutung. Aufs höchste erwünscht wäre es, wenn es ihm vergönnt wäre, uns auch den in Aussicht gestellten zweiten Teil seines Werks, das rotwelsche Wörterbuch, in dem das gesamte Material nach Herkunft, Alter und Verbreitung untersucht werden soll, zu bescheren, und so die wichtigen Studien, die vor ihm Pott, Avé-Lallement (Das deutsche Gaunertum 1858 ff.), Josef Maria Wagner, Hans Stumme, L. Günther (Das Rotwelsch des deutschen Gauners. Leipzig 1905) dem Rotwelsch gewidmet haben, abschließend zu krönen. Das Rotwelsch der Gegenwart haben besonders der Polizeikommissar E. Rabben (Die Gaunersprache. Hamm 1906), der Kriminalist Hans Groß und der einst selber als „Kunde" auf der „Walze" gewesene Hans Ostwald (Rinnsteinsprache. Berlin 1906) gesammelt.

Das Rotwelsch ist nicht auf das eigentliche Gaunertum beschränkt, nicht nur die Diebe und Räuber, Bettler und Vagabunden, sondern auch alle die Gewerbe, die im Mittelalter als unehrlich gebrandmarkt in ihrem Zusammenschluß gegen die Gesellschaft untereinander Verständigung suchten, wie Hausierer, Marktschreier, fahrend Volk, Spielleute, Scharfrichter, Abdecker und Totengräber kannten das Rotwelsch, so wie es heute außer den Gaunern und Landstreichern, den Dirnen und Zuhältern die Handwerksburschen und in verschiedenen Gegenden die Hausierer (s. den Anhang Krämersprachen in Kluges Rotwelsch) noch sprechen. Durch diese starke Verbreitung des Rotwelschen erklärt sich auch sein Einfluß auf andere Standessprachen, wie die der Soldaten, Studenten, Kaufleute.

Der Grundstock des Rotwelschen ist deutschen Ursprungs; er besteht in deutschen Umschreibungen, bildlichen verhüllenden Ausdrücken, Metaphern und Personifikationen, die Unverständlichkeit gegenüber Unberufenen bezwecken, also etwa *Breitfuß* für Gans, *Windfang* für Mantel, *Wetterhahn* für Hut, *Speisfang* für Magen, *Brotlade* für Mund, *Mühlstein* für Taler, *Hund* für Vorhängeschloß, *Totmacher* für Beil. Besonders beliebt sind dabei die drei Endungen *-hart (-ert)*, *-ling*, *-erich*, z. B. *Funkhart* „Feuer", *Breithart* „Weide, Feld", *Rauschert* „Stroh, Strohsack"; *Schreiling* „kleines Kind", *Sänftling* „Bett", *Wärmling* „Ofen", *Weitlinge* „Hosen"; *Härterich* „Messer", *Wendrich* „Käse", *Beschiederich* „Amtmann". Daneben ist Mundartliches, auch Altertümliches nicht selten, auch Entlehnungen aus anderen Standessprachen kommen vor, ferner Unkenntlichmachung gemeinsprachlicher Wörter durch geheimsprachliche Veränderungen (Buchstabenumstellung oder Konsonanteneinschub, hierher vielleicht *stibitzen* aus stitzen). Besonders aber hat das Hebräische der Juden, die die mittelalterliche Gesellschaftsordnung unter die Unehrlichen ausstieß, und deren niedere Schichten auch

bis in unsere Zeit in Beziehungen zum Verbrechertum gestanden haben, jene große Anzahl jüdisch-deutscher Wörter in die Gaunersprache gebracht, die sie heute noch kennzeichnen. Ich nenne nur *acheln* „essen", *baldobern* „auskundschaften", *ganfen* „stehlen", *Gauner*, ursprünglich „Falschspieler", *Kassiber* „Mitteilung", *kapores*, *Massematte* „Einbruchsdiebstahl", *Moos* „Geld", *Schmiere stehen* usw. Die aus dem Rotwelschen in die Gemeinsprache, besonders in die Umgangssprache übergegangenen Wörter sind ziemlich zahlreich, z. B. *berappen*, *blechen*, *foppen*, *Kaffer*, *mogeln pumpen*, *Ranzen*, *Stromer* u. a., Wörter, denen heute niemand ihre gefährliche Abkunft ansieht.

Während die bisher behandelten Standessprachen ihren Wortschatz auf fast alle Lebensgebiete ausdehnen, indem sie neben die gemeinsprachliche Ausdrucksweise ihre Sonderausdrücke stellen, beschränkt sich der Wortschatz der Berufs- und Fachsprachen zumeist auf die Benennung der zu dem betreffenden manuellen oder geistigen Beschäftigungsgebiet gehörigen Tatsachen und bildet zu dem Wortschatz der Gemeinsprache keine Dublette, sondern eine Ergänzung, indem zu den verhältnismäßig wenig zahlreichen und meist eine Gattung bezeichnenden Begriffen der Gemeinsprache zahlreiche Spezialausdrücke von geringem, aber fest umgrenztem Bedeutungsumfang treten. Wo die Gemeinsprache z. B. mit *Mast* auskommt, da unterscheidet der Seemann genau zwischen *Achter-*, *Besan-*, *Fock-* oder *Vor-*, *Groß-* oder *Haupt-*, *Mittel-*, *Gefechts-*, *Signalmast* usw., statt des einfachen Wortes *Hammer* kennen Handwerk und Technik mehrere Dutzend Benennungen, und wo der gemeine Mann einfach davon redet, daß etwas billiger wird, unterscheidet der Kaufmann, ob die Preise *zurückgehen*, *abwärts tendieren*, *abbröckeln*, *nachgeben*, *weichen*, *sinken*, *fallen*, *gedrückt*, *geworfen werden*.

Von den Berufssprachen ist der Wortschatz der einzelnen Handwerke noch so gut wie gar nicht untersucht, obgleich es nicht nur kulturgeschichtlich hochinteressant wäre, die Spezialisierung und Ausbildung der einzelnen Handwerke in ihrem sprachlichen Niederschlage zu verfolgen, sondern auch für die Wortforschung von grundlegender Bedeutung, in welcher Weise man mit dem doch immerhin begrenzten Wortmaterial einer Sprache der ungeheuren Fülle der neu entstehenden Erscheinungen Namen zu geben vermocht hat, inwieweit Bedeutungsveränderungen bereits vorhandener Wörter oder Neubildungen, Ableitungen und Zusammensetzungen oder fremde Entlehnungen hierzu dienen mußten. Hier lassen sich auch aus genauester Kenntnis der Gegenstände vielfach neue etymologische Zusammenhänge aufdecken, wie R. Meringer an zahlreichen Beispielen gezeigt hat (Indogerm. Forschungen Bd. XVI ff.). Besonders zu beachten ist, daß der Arbeiter sein Werkzeug, das gleich-

sam für ihn arbeitet wie ein Arbeitstier, stets beseelt und wie ein lebendes Wesen behandelt (vgl. Redensarten wie *die Maschine zieht nicht*, *ein Motor springt an*, Maschinen- und Werkzeugnamen wie *Laufkatze*, *Rammbär*, *Schütze*, *Kran*, dasselbe wie Kranich, *Hahn;* Eigennamen von Schiffen, Lokomotiven usw.). Denselben Vorgang haben wir in der Soldatensprache, wo Geschütze Namen tragen *(Faule Grete)* und häufig nach Jagdvögeln benannt sind *(Falkaune*, *Falkonett*, *Muskete*, *Terzerol)*. Oskar Händel hat in einer Leipziger Dissertation (1908) „Tiermetaphern im französischen Gewerbe" gegen 200 französische Tiernamen zusammengestellt, die Werkzeuge und Maschinen bezeichnen, und für das Deutsche wäre diese Zahl leicht zu überbieten (vgl auch A. Sperber, Zur Animalisierung von Gegenständen. „Wörter und Sachen" II 190). Wichtig wäre auch festzustellen, inwieweit die einzelnen Gewerbe zum gemeinsprachlichen Wortschatz beigesteuert haben (vgl. *anzetteln*, ursprünglich ein Weberausdruck, *sich abspinnen; gut beschlagen sein; die Sache ist im Lote*, *über die Schnur hauen*, beides Zimmermannsausdrücke). Jeder Philologe, der ein Handwerk kennt, sollte dessen Wortschatz in voller Ausführlichkeit, mit Einschluß der lokalen und mundartlichen Ausdrücke zusammenstellen und an der Hand der reichlich vorhandenen Quellen (Zunftordnungen, vom 18. Jahrhundert ab Handwerkslexika) geschichtlich untersuchen. Welch überraschende Ergebnisse auch die kleinste Aufgabe hier zu geben vermag, zeigte mir kürzlich eine Zusammenstellung eines Fleischerfachschullehrers, der für die etwa 55 beim fachgemäßen Zerlegen des Rindes sich ergebenden Fleischstücke aus den verschiedenen Teilen Deutschlands über 800 Bezeichnungen ermittelt hatte, von denen viele in keinem unserer lexikalischen Hilfsmittel verzeichnet waren. Eine Untersuchung verdienen namentlich die zahlreichen nach Ort und Zeit stark wechselnden Namen der Tuche und Zeuge, überhaupt alle Warennamen; ferner wäre bei den Namen der Gerichte die Feststellung und Abgrenzung des französischen Einflusses nicht weniger interessant wie bei den Benennungen der Erzeugnisse der Moden- und Luxuswarenindustrie. Wie reich der Wortschatz der Berufssprachen ist (wenn auch ein großer Teil der Wörter aus Zusammensetzungen besteht), zeigt das große Unternehmen der sechssprachigen Illustrierten Technischen Wörterbücher, die unter ausgedehntester internationaler Mitarbeiterschaft von Deinhardt und Schlomann im Oldenbourgschen Verlag herausgegeben werden und bisher fast 60 000 deutsche technische Ausdrücke samt ihren fremdsprachigen Entsprechungen gebucht haben. Dabei stellen diese Wörterbücher in ihrer äußeren Einrichtung insofern ein beachtenswertes Novum dar, als sie den Wortschatz nicht alphabetisch, sondern durchaus nach sachlichen Gesichtspunkten anordnen und die Bedeutung der Wörter nicht durch Umschreibungen, sondern durch äußerst anschauliche Zeichnungen

und Schemen (selbst für Abstrakta!) angeben und durch Nebeneinandersetzung der Bezeichnungen in sechs Sprachen ein sofort die sprachlich und sachlich genaueste Auskunft gebendes internationales Wörterbuch schaffen, das 30 zweisprachige Wörterbücher ersetzt (Man beachte, daß dieses Unternehmen ein Ideal vorwegnimmt, das H. Tiktin in dieser Zschr. II 243 ff. für die „Wörterbücher der Zukunft" erst glaubte aufstellen zu müssen!). Man glaube übrigens nicht, daß die Sprache der Technik eine wortgeschichtliche Behandlung nicht verdiene, sie weist mehr sprachlich interessante Erscheinungen auf, als der Laie ahnt (z. B. alte Handwerkswörter, sehr viele bildliche und animalisierende Ausdrücke, deutsche Neubildungen, Neubildungen mit antiken Sprachelementen, Fremdwörter, Lehnübersetzungen, Bildungen aus dem Namen des Erfinders, vgl. *schalten, schlichten Welle; Polschuh, hydraulischer Widder; Erdung, Abdampf, Leerlauf; Exhaustor, Kondensator, Dynamo; Scrubber, Puddler: Pferdekraft = horse-power, Umformer = Transformator; Jacquardstuhl, Makadam, Volt, Ampère).* Sogar die Gemeinsprache ist schon durch Bilder aus der modernen Technik bereichert worden, z. B. *auf den toten Punkt kommen, unter Hochdruck arbeiten, Gegendampf geben, Sicherheitsventil der öffentlichen Meinung, lange Leitung haben.* Vgl. hierzu den Aufsatz „Über den Einfluß der Technik auf unsere Sprache" von Dipl.-Ing. O. Wundram (Zeitschr. d. Verb. dtsch. Dipl.-Ing. vom 15. Jan. 1912).

Nicht weniger als die Sprache von Handwerk und Technik verdiente der Wortschatz der Landwirtschaft, des Garten- und Weinbaues, des Forstwesens, untersucht zu werden. Einen Anfang auf diesem Gebiete macht Heinrich Glocks Aufsatz „Die Fachsprache des Landwirts" in der Illustr. Landwirtschaftl. Zeitung vom 13. Juli 1912.

Nur wenige Berufssprachen haben bisher eingehende Bearbeitung gefunden, doch sind es immerhin solche von ausgeprägterer Eigenart und größerem Umfang, wie die Buchdrucker- und Bergmanns-, die Kaufmanns- und Seemannssprache.

Die Buchdruckersprache hat Heinrich Klenz (Die Deutsche Druckersprache. Straßburg 1900) auf Grund typographischer Quellenschriften von 1634 bis auf die Gegenwart geschichtlich verfolgt. Es zeigte sich, daß infolge der Beziehungen zwischen Buchdruck und Gelehrtentum die Druckersprache unter dem Einfluß der lateinischen Gelehrtensprache entstanden ist, was sich bis heute in Wörtern wie *Kolumne, Alinea, Divis* „Bindestrich", *Type, Typograph, Korrektor Revisor, Index, Antiqua, Fraktur, Cicero, Korpus, Folio, Quart, Oktav, Duodez, Makulatur, Defekt, imprimatur, Kustos, Offizin, Tenakel, Divisorium* zeigt. Verdeutschungen haben sich nur wenige durchsetzen können, etwa *Druckfehler* statt *Errata, Abkürzung* statt *Abbreviatur, Absatz* statt *Alinea.* Dazu kamen seit der Mitte des

17. Jahrhunderts infolge der Geschäftsbeziehungen der deutschen Druckereien zu Paris eine Anzahl französischer Ausdrücke wie *Bourgeois*, *Kolonel*, *Nonpareille*, *Petit*, *Metteur*, *Letter*, *Pincette*, *Bordüre*, *Vignette*. Unter den deutschen Bezeichnungen finden sich wie in allen Handwerkssprachen zahlreiche metaphorische, oft humorvolle Ausdrücke, z. B. *Hochzeit*, *Leiche*, *Jungfer*, *Hurenkind*, *Gänsefüßchen*, *Fliegenköpfe*, *Speck*, *Zwiebelfische*, *Eierkuchen*, für deren Bedeutung ich aus Raumgründen auf das Klenzsche Wörterbuch verweisen muß.

Eine Berufssprache von ehrwürdigem Alter besitzen wir in der Bergmannssprache. Diese an altem Sprachbestand reiche, echt deutsche Sprache (nur *Kux* ist wohl slawischen Ursprungs) tritt uns schon in Aufzeichnungen der Bergbräuche und des Bergrechts aus dem 12. und 13. Jahrhundert mit Worten wie *Hangendes*, *Haspel*, *Rundbaum*, *Klafter*, *Lachter*, *Liegendes*, *Bulge*, *Durchschlag*, *Gewerke* entgegen, und vom 16. Jahrhundert ab besitzen wir systematische Darstellungen der Bergmannssprache in Bergwerksbüchern, Bergchroniken und (vom Ende des 17. Jahrhunderts ab) auch Wörterbücher der bergmännischen Terminologie. Eine interessante Quelle ist die Sarepta oder Bergpostille des lutherischen Bergpredigers Johann Mathesius, eine zuerst 1562 gedruckte Sammlung von 16 vor der Bergmannsbevölkerung von Joachimstal im Erzgebirge gehaltenen Predigten, die auf die Tätigkeit des Bergmannes in ausgiebigster Weise Bezug nehmen. E. Göpfert hat aus ihr alle bergmännischen Ausdrücke ausgezogen (Beiheft zur ZfdW III; vgl. auch dessen Beitrag zur Bergmannssprache ZfdW XIII 106 ff.). Eine umfassende quellenmäßige Darstellung der Bergmannssprache hat Heinrich Veith in seinem Deutschen Bergwörterbuch mit Belegen (Breslau 1871) gegeben. In die Umgangssprache ist aus der fast durchweg technischen Sprache des Bergmanns nicht viel gedrungen: *Ausbeute*, *Fundgrube*, *zu Tage fördern*, *Schacht*, *Schicht machen*, *Stollen*, *Schlacke* sind ursprünglich nur bergmännisch.

Eine der interessantesten Berufssprachen ist die Kaufmannssprache, die die wechselnden Einflüsse und internationalen Beziehungen, die der deutsche Handel im Laufe der Jahrhunderte erfahren hat, in ihrem aus den verschiedensten Sprachen gemischten Wortbestand noch heute deutlich widerspiegelt. Auf Grund des reichlich fließenden Quellenmaterials (kaufmännische Korrespondenz und Buchführung vom 14. Jahrhundert ab, Handelslehrbücher seit dem 16. Jahrhundert, lexikalische Darstellungen seit etwa 1700, vielfältige Anspielungen in der schönen Literatur) habe ich in meinem Wörterbuch der deutschen Kaufmannssprache (Straßburg 1911) ihren Wortschatz geschichtlich untersucht und dabei auch ihre stilistischen Eigenheiten berücksichtigt, die eine widerspruchsvolle Verbindung von wortgeizender Knappheit und floskelhafter Höf-

lichkeit bilden. Mehr vom sprachpsychologischen Standpunkt aus hat sie L. Wendelstein (Die Sprache des Kaufmanns. Leipzig und Berlin 1912) betrachtet und zu ihrer Fremdwortfülle nehmen in dogmatischer Weise die Veröffentlichungen des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins Stellung (Kaufmannsdeutsch 1905, Verdeutschungsbuch „Der Handel" 1889 u. ö.).

Unter den ältesten deutschen Handelsausdrücken finden sich bezeichnenderweise zahlreiche lateinische Lehnwörter: römische Hausierhändler waren es, die die erste gewerbliche Handelstätigkeit bei den Germanen ausübten. Daher sind lateinischen Ursprungs und zumeist schon in den ersten Jahrhunderten nach Chr. Geb. entlehnt Wörter wie *kaufen*, das Grundwort des Handels, höchstwahrscheinlich von lat. caupo „Schenkwirt", wohl auch „Marketender" stammend, *Zoll* (teloneum), *Zins* (census), *Markt* (mercatus), *Speicher* (spicarium), *kosten* (constare), *Pfand* (pannus?), auch zahlreiche Münz- und Gewichtsbezeichnungen *(Münze, Pfund, Unze)* und Warennamen *(Wein, Essig, Pfeffer)*. Daneben bildete sich in alt- und mittelhochdeutscher Zeit aus heimischem Sprachmaterial allmählich eine reicher entwickelte Handelsterminologie aus, z. B. *feil, Kram, leihen, borgen, Wert, Wechsel, Geld, Wucher, bar, Bürge, Gewinn, Höker, Gadem* oder *Laden, Schuld* u. a. Da Korrespondenz und Buchführung zunächst in der alleinherrschenden Schriftsprache des Mittelalters, dem Latein, geführt wurden, drangen Wörter wie *quitt, Rente, Datum, Register, per, pro, Facit, Summa, Nota, minus, plus, Kopie, Termin* ein. Der Hansahandel, der erste deutsche Großhandel, entwickelte auf mittelniederdeutscher Grundlage eine erstaunlich vielseitige, in zahlreichen Quellen gut bezeugte Handelssprache, die Ansätze zu einer für alle am Hansahandel beteiligten nordgermanischen Länder verständlichen Gemeinsprache entwickelte. Doch diese bedeutende Kaufmannssprache verging im 15. Jahrhundert mit dem Niedergang der Hansa, nur wenige niederdeutsche Eindringlinge im heutigen Kaufmannsdeutsch wie *Ware, Makler, Börse, Fracht, Stapel, Bodmerei, Kladde* zeugen noch von ihrem Dasein. Unsere heutige Kaufmannssprache geht vielmehr auf die Sprache des oberdeutschen Handels des späteren Mittelalters zurück. Ihr charakteristischster Zug ist eine Fülle italienischer Fremdwörter, die durch die lebhaften Handelsbeziehungen der süddeutschen Städte zu den italienischen Mittelmeerhäfen vom 15. Jahrhundert ab eindrangen, z. B. *Lombard, Gant* „Versteigerung, Konkurs" (ital. incanto), *Bank* (ital. banco), *Bankier, Bankerott, dito, Kollo, Agio, brutto, netto, Muster* (ital. mostra), *Sorte, Sortiment, Spesen, fallieren, Kassa, primo, medio, ultimo* (zur Bezeichnung von Monatsanfang, -mitte und -ende), *Numero, Risiko, Skonto, Skontro, Diskonto, Giro, Tratte, Uso, Pari, Valuta, Vista, Porto, franko*. Namentlich die um 1500 aus Italien übernommene doppelte Buchführung, die wir ja heute noch

die italienische nennen, brachte eine fast durchweg italienische Terminologie mit sich: *Konto*, *Kontokorrent*, *Posten* (ital. posta), *Saldo*, *Bilanz*, *Strazze*, *Memorial*, *Manual*, *Debet und Kredit* (älter *Debito und Kredito)*, *Debitor und Kreditor*. Auch einige Wörter arabischer Herkunft erhielten wir durch die zweite Hand des Italienischen: *Tara*, *Tarif*, *Sensal*, *Magazin*, *Bazar*, *Havarie*, *Trafik* (?), *Aval* (?) und zahlreiche Namen von Waren östlicher Herkunft. Im 17. und 18. Jahrhundert kam zu der italienischen Fremdwortfülle noch der damals alle Kreise überflutende französische Fremdwortstrom, der der Kaufmannssprache Wörter wie *à*, *Adresse*, *Artikel*, *Associé*, *Bureau*, *Emballage*, *en détail — en gros*, *Fabrik*, *Fonds*, *Kommis*, *Ordre*, *retour* zuführte, und außerdem bemühte sich der „Negoziant" der Zopfzeit, die geringe Bedeutung seines Handels durch einen gelehrttuerischen Wust lateinischer Wörter zu verbergen. Auch der bedeutende Kolonialhandel der holländisch-ostindischen Kompagnie (1602) blieb nicht ohne sprachlichen Einfluß: *Aktie*, *Dividende*, *Refaktie*, *Leckage*, *Lotterie*, *Niete*, *piekfein*, *Maskopei* sind aus Holland zu uns gekommen. Vom Ende des 18. Jahrhunderts ab kam mit dem aufblühenden Überseehandel zu dieser schon buntscheckigen Sprache noch der bis heute andauernde englisch-amerikanische Einfluß, der Wörter wie *Partner*, *Banknote*, *Bonus*, *chartern*, *Jobber*, *Patent*, *Clearing-house*, *Konsols*, *Scheck*, *Limit*, *Run*, *Manager*, *Safe*, *Ring*, *Trust* und viele andere ins Deutsche brachte. Daneben bildete sich seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts die moderne Börsensprache aus, die, zwar zumeist deutsch, durch ihren fast orientalischen Bilderreichtum eine förmliche Geheimsprache darstellt. Außerdem hat die neueste Zeit die Schutzmarkenwörter *(Non plus ultra*, *Kosmodont*, *Krügerol*, vgl. R. M. Meyer, Zur Terminologie der Reklame, ZfdW II 288 ff.) und die Initialkurzwörter *(Agfa*-Präparate = A.-G. für Anilinfabrikation, *Hapag*, *Bedag)* hervorgebracht. Wie fast alle Berufssprachen kennt die Kaufmannssprache eine große Anzahl nur umgangsprachlich gebrauchter Wörter, namentlich Scherz- und Spottausdrücke; in diesem Kaufmannswelsch findet sich, vor allem in bestimmten Gegenden, eine größere Anzahl jüdischer Wörter. Die Sprache des modernen Großhandels strebt erfreulicherweise immer mehr nach einer knappen, sachlichen, von entbehrlichen Fremdwörtern wie überflüssigen Formeln freien Ausdrucksweise.

Die Seemannssprache ist entsprechend der Lage der deutschen Meere im wesentlichen niederdeutsch; die an Bedeutung zurücktretende Sprache der Binnen- und Flußschiffart (eine Probe s. ZfdW VI 68) berührt sich mit ihr nur wenig. Ihr niederdeutscher Wortschatz, der auch lautlich noch heute manches Niederdeutsche aufweist *(Flagge*, *Topp*, *stoppen*, *Ebbe*, *Tide*: Pluralbildungen wie *die Ankers)*, reicht in altgermanische Zeit zurück *(Schiff*, *Nachen*, *Mast*, *Segel*, *Ruder*, *rojen*, *Ducht*, *Dollen*, *Bug*, *Steven)*, doch hat er

aus dem Niederländischen *(Büse, Klüse, Kombüse, Düne, Klüver, Jacht, Bake, Mars)* und aus dem Englischen *(Boot, Dock, Log, Lotse, Brise)* zahlreiche Entlehnungen gemacht. Nichtgermanische Entlehnungen sind wenig zahlreich: aus dem Lateinischen stammen die früh entlehnten Wörter *Anker* (ancora), *Riemen* (remus); im Mittelalter sind wohl zumeist durch die Levanteschiffahrt einige romanische Ausdrücke (wie *Bai, Besanmast, Brasse, entern, Flotte, Fregatte, Golf, Kap, Pilot, Regatta)*, auch ein paar romanisierte arabische Wörter *(Admiral, Havarie, kalfatern)* in die deutsche Seemannssprache gedrungen, jedoch meist durch die Vermittlung des Niederländischen. Der Übergang von der Segel- zur Dampfschiffahrt im 19. Jahrhundert hat natürlich der Seemannssprache eine starke Erweiterung nach der technischen Seite hin gegeben, wobei englische Fremdwörter nicht selten sind; die Entwicklung der Kriegsmarine hat eine militärische Beimischung gebracht (vgl. die oben behandelte Bordsprache). Da die Seemannssprache durchweg eine gesprochene Sprache ist, ist sie natürlich reich an volkstümlichen, bildlichen Ausdrücken, bei denen die Beseelung des Schiffes und seiner Teile eine große Rolle spielt, was ja auch in der Schiffstaufe zum Ausdruck kommt; zudem verraten zahlreiche Scherzausdrücke, die sich nicht auf das Nautische beschränken, den guten Humor des Seemanns (z. B. *Doktor* für Schiffskoch, *Büdelneier*, hochd. Beutelnäher für Segelmacher, *Kabelgarn* für Konservenfleisch, *Holländische Nachtigall* für Frosch). Die Seemannssprache hat trotz ihrem ziemlich technischen Charakter auf die Gemeinsprache abgefärbt: *Kurs, lavieren, bugsieren, Ballast* u. a. werden häufig übertragen gebraucht; auch *Abstecher* „Nebenreise" war ursprünglich ein nautisches Wort.

Die Seemannssprache hat früh das Interesse der Lexikographen erregt: in Holland finden wir schon 1681 ein nautisches Wörterbuch (Winschootens Seeman), in Deutschland ist die erste umfassende Darstellung J. H. Rödings Allgemeines Wörterbuch der Marine (Leipzig 1794/6). Den modernen Sammlungen der Seemannssprache, von denen Goedel (1902) und Stenzel (1904) auch auf die Etymologie eingehen, hat Kluge seine großartige, auf der ganzen Ausdehnung der vorhandenen nautisch-technischen Literatur wie der Seereiseschilderungen beruhende wortgeschichtliche Darstellung der Seemannssprache (Halle 1911), an die Spitze gestellt.

Daß neben der Sprache der Schiffahrt auch das Verkehrswesen zu Lande eine wortgeschichtliche Behandlung verdient, ist bei der Bedeutung, die Post und Eisenbahn in der Neuzeit einnehmen, selbstverständlich.

Ehe ich nun zur letzten Gruppe der Sondersprachen, den Fachsprachen, übergehe, will ich hier noch eine sondersprachliche Gruppe einschalten, die in dem Schema meiner Einteilung eine Mittelstellung

einnimmt, ich meine die mannigfaltigen Terminologien, die zu dem Gesamtgebiet Spiel und Sport gehören, und denen ich auch die Sprache des Jagdsportes zurechne. Abgesehen von der letztgenannten Weidmannssprache ist der Wortschatz unserer Spiele und Sporte noch wenig untersucht, obgleich er sehr umfangreich, kulturgeschichtlich äußerst wichtig und für die Erklärung zahlreicher Redensarten der Gemeinsprache sicherlich recht aufschlußreich ist. Ich erinnere nur daran, daß Ausdrücke wie *matt*, *Schach bieten* aus dem Schachspiel, *Böse Sieben*, *labet sein*, *kaputt*, *Trumpf*, *abtrumpfen*, *Farbe bekennen*, *Sau* oder *Schwein* für „Glück" aus dem Kartenspiel stammen. Eine wortgeschichtliche Behandlung der gesamten Spiel- und Sportterminologie wäre für die Wortforschung hoch erwünscht. An Quellen ist kein Mangel, und einige Vorarbeiten sind vorhanden, z. B. Eiserhardt, Mittelalterliche Schachterminologie; Georg Queri, Kraftbayrisch. Ein Wörterbuch der erotischen und skatologischen Redensarten der Altbayern (München 1912). Von den Sportsprachen ist namentlich die eigenartige an englischen Fremdwörtern reiche Sprache des Rennsportes wichtig, aber auch die alpine Touristik besitzt einen charakteristischen Wortbestand und hat manche bayrisch-tirolische und schweizerische Dialektwörter in die Gemeinsprache eingebürgert, z. B. *Bergfex*, *kraxeln*, *Klamm*, *Marterl*, *rodeln*, *Sommerfrische; Alm*, *Firn*, *Fluh*, *Gletscher*, *Lawine*, *Senne*. Die Sprache des Turnens, von Jahn („Deutsche Turnkunst" 1816) zumeist auf niederdeutscher Grundlage gebildet *(Barren*, *Hantel*, *Reck*, *turnen)*, verdient ebenso Beachtung wie die meist unter englischem Einfluß stehenden Terminologien der Bewegungsspiele. Den Wortschatz des jüngsten Sports, des Flugwesens, hat L. Christmann (Deutsche Zschr. f. Luftschifffahrt 1911, Heft 6. 8) an der Hand zahlreicher aeronautischer Werke aus dem 18. und 19. Jahrhundert eingehend untersucht und dabei festgestellt, daß scheinbar ganz moderne Wörter wie *Luftschiff*, *Luftschiffer*, *Luftfahrer*, *Luftfahrzeug*, *Flieger*, *Flugzeug*, *Fallschirm*, *Flugmaschine* auf ein Alter von hundert Jahren und mehr zurückschauen können. Derartige geschichtliche Untersuchungen sind sehr wertvoll, um die oft mit ungeschichtlicher Kritiklosigkeit geübten Verdeutschungsbestrebungen auf eine feste Grundlage zu stellen.

Die Weidmannssprache ist von allen Sportsprachen die älteste, umfangreichste und sprachlich interessanteste. Die große Beliebtheit der Jagd hat schon früh im Mittelalter zur Ausbildung einer weidmännischen Kunstsprache geführt, deren Gebrauch von jeher als wesentlicher Bestandteil zur Ausübung des edlen Weidwerkes gehörte. Schon in Gottfrieds Tristan finden wir eine stark mit französischen Ausdrücken durchsetzte Jagdterminologie; die „Jagd" Hadamars von Laber und zahlreiche andere Jagdallegorien aus dem 14. und 15. Jahrhundert schöpfen reichlich aus der damals schon völlig ausgebildeten Jägersprache. Planmäßige Sammlungen der Weidmanns-

sprache besitzen wir seit dem 16. Jahrhundert in ziemlicher Anzahl, zwei der wichtigsten älteren, die von Meichßner (1541) und die von Johann Täntzer (1682) hat Kluge, Unser Deutsch ²131 ff. wieder abgedruckt. Die heutige Weidmannssprache hat Ernst von Dombrowski (Deutsche Weidmannssprache. Neudamm ²1897) gesammelt (im Vorwort eine Bibliographie der Quellen); geschichtlich hat sie derselbe (in R. von Dombrowskis Allgem. Enzyklopädie der ges. Forst- und Jagdwissenschaften, Leipzig und Wien 1886 ff.) sowie Joseph und Franz Kehrein (Wörterbuch der Weidmannssprache. Wiesbaden 1871. Neue Ausgabe 1898), freilich ohne die Gesamtheit der Quellen voll auszuschöpfen, untersucht. Eine zusammenhängende Darstellung gibt Theodor Imme, Die deutsche Weidmannssprache nach ihrer Eigenart und ihren Wechselbeziehungen zum Gemeindeutsch sprachwissenschaftlich beleuchtet (Neudamm 1906). (Weitere Literatur s. in Hirts Etymologie 266, dazu ergänze Stimmel, Nachlese zu den Wörterbüchern der Weidmannssprache ZfdW IX 49ff.). Die Weidmannssprache ist, von einer Anzahl zum Teil im Mittelalter *(Curée, birschen, Pansen, Ziemer)*, zum Teil mit der Parforcejagd im 17. 18. Jahrhundert *(Meute, halali, kusch dich, Parforce)* eingedrungener fanzösischer Ausdrücke abgesehen, gut deutsch und reich an altem Sprachmaterial (z. B. *Schweiß, Fähe, beilen)*. Ihr Kennzeichen ist starke Spezialisierung der Ausdrücke: nicht allgemeine Bezeichnungen wie Ohr oder Fuß sind üblich, sondern es wird je nach der Tierart geschieden zwischen *Löffel, Schüssel, Lauscher, Gehör* und *Lauf, Pranke, Arm, Ständer, Fang, Tritt, Ruder, Latsche*. Zahlreich sind die Ausdrücke für die Schreie der einzelnen Wildarten, genau ausgebildet ist bei jedem Tier die Dreiheit der Ausdrücke für männliches, weibliches Tier und Junges. Es zeugt für die Bedeutung des Weidwerkes im Leben unseres Volkes, daß die Weidmannssprache in besonders starkem Maße Ausdrücke an die Gemeinsprache abgegeben hat: Jagdausdrücke waren ursprünglich *spüren* (eig. auf die Spur kommen), *wittern, stöbern, Dickicht, unbändig, vorlaut, naseweis, bärbeißig* (alle ursprünglich vom Hunde), *Wildfang, erpicht, berücken, hetzen, nachhängen*. Noch heute wird der weidmännische Ursprung gefühlt bei Redensarten wie *auf falscher Fährte sein, ins Garn gehen, zur Strecke bringen, ins Gehege kommen, mit allen Hunden gehetzt sein, auf den Busch klopfen* (vgl. Lembke, Zschr. f. d. dtsch. Unterr. XII 270 ff.: Einfluß der Weidmannssprache auf die Gemeinsprache).

Fachsprachen nenne ich die Terminologien für die verschiedenen Gebiete der geistigen, sittlichen und künstlerischen Betätigung des Menschen, also etwa Recht und Politik, Kunst und Wissenschaft und anderes mehr, soweit dabei eine von der Gemeinsprache abweichende Ausdrucksweise in Frage kommt. Der Wortschatz, der zu diesen Gebieten gehört, ist aus sachlichen Gründen weiteren

Kreisen meist unbekannt, setzt zumeist höhere sachliche und sprachliche Bildung voraus, ist auch mehr oder weniger kein umgangssprachlicher, sondern ein literarischer, ist arm an Konkreten, dagegen reich an Abstrakten und an Verben, verdankt zumeist sein Entstehen nicht volkstümlicher Prägung sondern bewußter, oft in geschichtlichem Lichte vor sich gehender Wortschöpfung und zeigt Neigung zur Internationalität, sei es durch Fremdwortübernahme, Lehnübersetzung oder Bedeutungsentlehnung.

Noch am wenigsten treffen alle die genannten Kennzeichen für die Sprache des Rechtes zu, die wenigstens in den älteren Epochen und für das deutsche Recht eine durchaus volkstümliche ist. Das zeigt sich schon darin, daß zahlreiche altdeutsche Rechtsausdrücke in die Gemeinsprache übergegangen sind, wofür L. Günther (Deutsche Rechtsaltertümer in unserer heutigen deutschen Sprache. Leipzig 1903) viele Beispiele beibringt (z. B. *Ding*, *Sache*, *Rede*, *echt*, *widmen*, *Hagestolz*, *los und ledig*, *Erb und Eigen*, *Haut und Haar*, *über jemand den Stab brechen*, *die Feuerprobe bestehen*). Die äußerst reichhaltige, zum guten Teil in die germanische Urzeit hinaufgehende deutsche Rechtssprache geschichtlich darzustellen, setzt sich zur Aufgabe das großartige Unternehmen des Wörterbuchs der deutschen Rechtssprache, über dessen Plan und Anlage die Leser dieser Zeitschrift durch einen Aufsatz von A. Elsässer in Zeitschrift IV S 139 unterrichtet sind. Die Fremdwörter bleiben von der Aufnahme ins Rechtswörterbuch ausgeschlossen (nicht die Lehnwörter, eine Scheidung, die freilich philologisch mangelhaft und schwer durchführbar ist), d. h. also die Geschichte der Terminologie des römischen Rechts im Deutschen bleibt unbehandelt.

Sachlich höchst lehrreich ist die geschichtliche Erforschung der politischen Ausdrücke. Rich. M. Meyer in seinen „Vierhundert Schlagworten" (Leipzig 1900) und O. Ladendorf in seinem „Historischen Schlagwörterbuch" (Straßburg 1906) haben die Herkunft einer Anzahl interessanter politischer Schlagwörter, namentlich solcher aus der sozialistischen Bewegung, untersucht und eine Anzahl von Aufsätzen in der ZfdW von Ladendorf, Gombert, W. Feldmann u. a. haben dieses interessante Gebiet weiter bearbeitet; ein ausgezeichnetes Beispiel, wie hier die Wortforschung zur Hilfsdisziplin der Geschichtsschreibung wird, gibt Feldmanns Aufsatz „Die große Revolution in unserer Sprache" (ZfdW XIII 245 ff.). Feldmann hat auch unsere zahlreiche Lehnübersetzungen aus dem Englischen und Französischen aufweisende Parlamentssprache in Angriff genommen (Frankfurter Ztg. 24. Nov. 1910, Nr. 325); ihm verdanken wir auch eine Darstellung der modernen Journalistensprache (ZfdW XIII 282 ff.).

Die Sprache der Kunst ist bisher nur insoweit behandelt worden, als die Kunstgeschichte oder die Schlagwortforschung

bestimmten wichtigen Ausdrücken nachgegangen sind. Doch sind planmäßige Untersuchungen noch kaum gemacht: so fehlt z. B. eine eingehende Behandlung der Ausdrücke des Theaterwesens; auch die Geschichte und Herkunft der Fachausdrücke der Literatur, der Musik und der bildenden Künste ist von den einschlägigen Geschichtswissenschaften noch keineswegs genügend aufgeklärt. Einige Wortmonographien hat die ZfdW gebracht, z. B. über *gothisch* von G. Lüdtke (IV 133), über *Grazie* und *Geschmack* bei Winckelmann von H. J. Weber (IX 141 und X 17), über *Knittelvers* von W. Feldmann (IV 277), über die verschiedenen Bezeichnungen für *Dichter* von A. Maas (VI 233, IX 35. 185).

Für die Sprache der Wissenschaft haben die Darsteller der Geschichte der einzelnen Wissenschaften zumeist historische Angaben gemacht. Doch sind auch hier bei weitem noch nicht alle Aufgaben gelöst, so fehlt — charity begins at home — eine quellenmäßige Wortgeschichte der grammatisch-philologischen Terminologie, die das von K. Brugmann in dieser Zeitschrift I 209 ff. zunächst für praktische Zwecke geforderte und nunmehr in Ausführung befindliche Wörterbuch der sprachwissenschaftlichen Terminologie mit übernehmen sollte. Einen Beitrag zur Geschichte der Verdeutschung der grammatischen Kunstwörter hat M. H. Jellinek in der ZfdW XIII 81 ff. geliefert. Besser sind wir über die Geschichte der philosophischen Terminologie unterrichtet (vgl. Hirt, Etymologie 282 ff. und die daselbst genannten Arbeiten von Eucken, Wagner, Piur und Prantl). Die Sprache der elementaren Mathematik habe ich unter Benutzung von Vorarbeiten Felix Müllers, M. Cantors und Piurs in meinem Wortschatz der Mathematik nach Alter und Herkunft untersucht (Straßburg 1912, Beiheft zur ZfdW XIV). Die Sprache der Medizin, ein besonders interessantes Gebiet, hat M. Höflers Deutsches Krankheitsnamenbuch (München 1899) angeschnitten, weitere Beiträge haben W. Pflug (Syphilis oder Morbus Gallicus? Straßburg 1907), G. Biflinger (St. Veitstanz. ZfdW III 238) und vor allem P. Lessiak in seinem weitausholenden und tiefgreifenden Aufsatz über „Gicht" (Zeitschr. f. dtsch. Altertum LIII 101—182) gegeben. Auf dem Gebiet der Naturwissenschaften sind zu nennen: H. Suolahtis umfangreiche Untersuchung über die deutschen Vogelnamen (Straßburg 1909); ferner (Suolahti-)Palander, Die ahd. Tiernamen. I. Die Namen der Säugetiere. Darmstadt 1899; Erik Björkman, Die Pflanzennamen der ahd. Glossen. ZfdW II 202. III 263. VI 174; Franz Söhns, Unsere Pflanzen hinsichtlich ihrer Namenserklärung und ihrer Stellung in der Mythologie und im Volksaberglauben. Zschr. f. d. dtsch. Unterricht XI 97 ff. Daß auch in der Sprache der Chemie interessante sprachliche Probleme verborgen liegen, hat E. von Lippmann an der Geschichte des Wortes *Gas* dargelegt (Chemiker-Zeitung 1911, Nr. 5. 7. 8).

So sehen wir, wie auf allen Gebieten der sondersprachlichen Wortforschung heute die regste Tätigkeit herrscht. Aber noch unendlich reich sind die Schätze, die der unerschöpfliche Boden der Sprache birgt: möchten sich recht viele Arbeiter finden, die sie zu heben willens sind!

2.

Deutschland und Deutsche im englischen Roman des 19. und 20. Jahrhunderts.

Von Dr. **Albert Ludwig**
Realgymnasialdirektor, Lichtenberg-Berlin.

Über der Pforte des Delphischen Apollotempels stand: „Erkenne Dich selbst!“ Einfach kann auch griechischer Lebenskunst die Erfüllung solcher Forderung nicht erschienen sein, sonst hätte ja eine Plattheit des heiligsten Ortes gespottet. Freilich, wie gelangt man zur Selbsterkenntnis? Den einzelnen mag gewissenhafte Erforschung des eigenen Innern zum Ziele führen trotz jenes skeptischen Wortes von den drei Charakteren des Menschen, wonach jeder von uns ganz anders ausschaut nach der eigenen Meinung, nach derjenigen der lieben Freunde und getreuen Nachbarn und endlich in Wirklichkeit. Wie nun erst, wenn es sich um Selbsterkenntnis eines Volkes handelt! Am deutschen Wesen wollte Geibel einstmals noch die Welt genesen lassen — was ist aber deutsches Wesen? Gewiß, wir werden die Antwort vor allem bei den großen Söhnen unseres eigenen Volkes suchen; Hellenenstolz hätte jede andere verschmäht. Barbaren schalt Homers Volk alle, die nicht mit seiner Zunge redeten; konnte zu wissen frommen, was an fremden Gestaden vom Herrengeschlecht Attikas oder des Peloponnes erzählt und geglaubt wurde?

Wir sind bescheidener geworden, müssen es auch wohl sein. In der Zeit der Weltpolitik und des Weltverkehrs ist es nicht nur der nationalen Selbsterkenntnis förderlich und nützlich, das Bild des eigenen Volkes im Spiegel oder Zerrspiegel der Fremden zu sehen, es dient auch der gemeinsamen Verständigung, wenn man im einen Lande weiß, mit welchen Augen man vom andern aus betrachtet wird. Wo aber stehen sich augenblicklich zwei Völker näher und doch ach! auch ferner als die beiden großen germanischen Nationen Europas? Wie viele gut gemeinte Verständigungsversuche sahen wir mit heißem Bemühen unternommen, und immer wieder blieb alles am alten Fleck! Lag's am John?, lag's am Michel? Das geht uns hier nichts an, aber wohl geht es uns an, mit welchen Voraussetzungen der Vetter an uns herantritt; wo wird uns darüber Aufklärung?

Natürlich gibt es viele Quellen, und keine darf vernachlässigt werden, soll die Frage allgemein erörtert werden. Da sind die Zei-

tungen und Zeitschriften — sie stehen freilich von vornherein im Banne der Hexe Politik, sind also nicht unbefangen; da sind die Reiseeindrücke — sie bergen eine entgegengesetzte Fehlerquelle: ihre Verfasser kennen mehr oder minder Land und Leute, wollen als Unparteiische ihre heimischen Leser belehren, uns ist aber gerade das noch unbelehrte Urteil anziehend. Wo finden wir's? In der Dichtung. Natürlich nicht in jeder; denn ein streitbarer Politiker kann statt im Leitartikel seine Meinung auch einmal im harmlosen Gewande der Novelle vertreten. Immerhin ist die große Masse der Literatur, besonders der Unterhaltungsliteratur, am politischen Kampfe nicht unmittelbar beteiligt, spiegelt also, sofern sie sich mit Deutschland und Deutschen befaßt, die Meinung wider, wie sie eben gang und gäbe ist. Besonders wird das der Fall sein, wo Deutsche in englischer Umgebung auftreten — wozu da einen Deutschen einführen, wenn er nicht ein nach der geltenden Meinung charakteristischer Vertreter seines Stammes sein soll! Ist der Schauplatz der Handlung überhaupt Deutschland, so fehlt häufig der Gegensatz zu englischen Verhältnissen, das allgemein Menschliche spielt eine größere Rolle als das spezifisch Nationale: immerhin muß auch hier mancherlei zu finden sein, was auf die Meinung unserer Vettern von uns ein helles Licht wirft.

So will ich denn hier einen Versuch machen, die Geschichte der englischen Meinung von Deutschland nach Romanen eines Jahrhunderts zu erzählen. Einen Versuch natürlich nur, denn das zugrunde liegende Material ist an und für sich unvollständig, weil die Wissenschaft die gesamte Literatur, nicht bloß Romane, heranzuziehen hätte; es ist aber auch aus menschlicher Schwäche unvollständig, denn selbst wer seit frühen Jünglingstagen englische Romane gelesen hat, kann doch nicht auf den noch dazu zweifelhaften Ruhm Anspruch machen, alles durchgemustert zu haben, was der Briten fruchtbare epische Muse der Welt beschert hat; selbst die Tausende der Tauchnitzsammlung sind ja nur eine Auswahl. Auf das letzte Jahrhundert aber beschränke ich mich, weil hier das Gegenwartsinteresse am stärksten ist, vor allem aber auch, weil seit den Tagen der Reformation sich erst wieder gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts in England eine lebhaftere Anteilnahme an Art und Wesen des deutschen Volkes zeigte.

Das war eine Wirkung der englischen romantischen Bewegung: sie wandte sich liebevoll den mittelalterlichen Erinnerungen des eigenen Volkes zu, sie lauschte hier nach den geheimnisvollen Stimmen der Natur, glaubte in ihnen das Raunen überirdischer Wesen zu vernehmen: wir wissen, wieviel unsere eigene Dichtung damals Anregungen, die über den Kanal zu uns kamen, zu danken hatte. Was wir empfangen hatten, gaben wir zurück: als die ersten Früchte

der neuen deutschen Dichtung, Bürgers Lenore, der Götz, die Räuber, drüben bekannt wurden, da erschienen sie den Lesern als reinste Erzeugnisse romantischen Geistes. Was man in England vorläufig noch aus dem Schutt der Vergangenheit ausgrub oder wenigstens als Wiedergabe eines alten Manuskripts auf vergilbtem Pergament hinstellte, da drüben schuf es ein Geschlecht, das noch erfüllt zu sein schien vom Krafthauch der Vergangenheit. Kein Wunder auch: wer an Deutschland dachte, sah den Rhein mit seinen burgengekrönten Höhen; die Gebirgswälder Südwestdeutschlands erweckten durch ihre Namen schon angenehme Schauer; wie mochte es erst ausschauen im tiefen Innern Deutschlands, wo im Hörselberg Frau Venus wohnte, wo auf dem Blocksberg Satans Majestät Heerschau hielt über die Getreuen! Man sammelte im eigenen Lande Volksüberlieferungen, da drüben mußte ein Sammeln eigentlich kaum nötig sein, nur mit Erstaunen hätte man Schillers „Götter Griechenlands" gelesen. Wie, ein Deutscher klagte, daß die Entthronung der olympischen Götter das Erdenrund verödet hätte? Ein Deutscher und hatte doch Rübezahl und den Harzgeist, den Erlkönig und den wilden Jäger, Heinzelmännchen in jedem Hause, Elfen in jedem Walde, Gespenster in jedem Schloß!

So sahen's die Engländer und machten neben Italien und Spanien Deutschland zum dritten romantischen Lande: neben Kloster- und Räuberromantik, die dort überwiegen, tritt hier die Romantik des Übernatürlichen. Die schauerlichste der Schauerepisoden in Lewis' berühmtem Roman „Der Mönch", die Geschichte von der blutenden Nonne, spielt in Deutschland; hier trifft auch einer der Helden den wandernden Juden. In einer deutschen Stadt, für die damalige Zeit einer der entferntesten und entlegensten, in Innsbruck, vertieft sich Frankenstein, der Held des gleichnamigen Romans — Shelleys Frau schrieb ihn — in unheimliche, unheilige Versuche: aus dem Graus der Kirchhöfe schafft er ein furchtbares Wesen, einen Dämon, sich und seinem Geschöpf zum Verderben. „Kruitzner", die Erzählung Harriet Lees (etwa 1805), begnügt sich mit Räuberromantik, und so fehlt auch Byrons Drama „Werner", das auf ihr beruht, das Element des Übernatürlichen trotz verfallener Schlösser und geheimer Gänge; aber dafür sei doch wenigstens beiläufig darauf hingewiesen, daß Manfreds Schloß in der Schweiz liegt, daß der Held des „Umgestalteten Ungestalteten", der Bucklige, dem der Versucher des Peliden Heldengestalt leiht, ein Deutscher ist.

Natürlich mußten die Deutschen im englischen Roman jener Zeit dem Bilde entsprechen, das man sich von ihrem Lande machte. Noch war das schlichte, treuherzige Mittelalter, wie es die Schweizer Bauerngestalten in Scotts „Anna von Geierstein" vertreten, zwischen Rhein und Elbe nicht verklungene Sage: drum herrscht im Volke noch einfache Sitte, biedere Frömmigkeit, ein patriarchalisches

Verhältnis zwischen Eltern und Kindern. So entwarf denn der Spätromantiker Maturin 1820 in seinem berühmten Roman „Melmoth der Wanderer" ein rührendes Gemälde von einer nach Spanien verschlagenen deutschen Familie: drei Generationen leben zusammen, die kindliche Ehrfurcht des Sohnes spart sich den Bissen vom Munde ab, damit das Alter nicht leide, der Enkel verkauft sein junges Lebensblut, um die Not der Eltern zu lindern, am protestantischen Glauben der Heimat halten sie fest trotz weltlicher Verlockung: schlicht und treu, einer wie der andere, sind sie die idealen Vertreter eines reinen Naturvolks.

Dabei unterschied man wohl: das Mittelalter war auch die Zeit der starken Leidenschaften, der Gewaltnaturen; nicht so sehr im Volke waren die zu finden gewesen als unter den ritterbürtigen Geschlechtern. Drum stehen den schlichten Bürgern und Bauern dämonische Herrengestalten gegenüber. Allbekannt ist ein poetischer Lieblingstypus der Zeit: der finstere, verschlossene Mann, den geheimnisvolle Schuld aus der Reihe der Fröhlichen bannt. Durch Byrons melancholische Helden wurde er zur europäischen Mode, der Ahnherr dieser weltschmerzkranken Übermenschen aber ist ein Deutscher. In Clara Reeves Roman „Die Verbannten oder Erinnerungen des Grafen von Kronstadt" taucht er 1788 zum ersten Male auf, bezeichnenderweise in Gegensatz gestellt zu zwei andern Helden des Romans, einem Engländer und einem Franzosen, also als charakteristisch für sein Volk angesehen. Hier fehlt noch der übernatürliche Einschlag: drum bildet zum ersten düsteren Aristokraten der letzte oder einer der letzten ein ergänzendes Gegenstück: er findet sich in „Morley Ernstein", einem 1844 erschienenen Roman des Scottnachahmers G. P. R. James. Der Held ist trotz seines deutsch klingenden Namens ein braver Engländer: ihm aber steht als Versucher ein Deutscher zur Seite, der Graf Lieberg, eine Mephistophelesnatur von unergründlicher Schlechtigkeit. Ganz überwiegend aus Freude am Bösen möchte er den britischen Jüngling umgarnen, ihn herabziehen in einen Pfuhl sittlicher Verkommenheit, und dabei erlaubt ihm eine weltmännische Bildung, eine nie verlegene Geistesgewandtheit, seinen teuflischen Zwecken ein philosophisches Mäntelchen umzuhängen. Und er ist nun ein Deutscher auch in seiner mystischen Sinnesrichtung, seinem Glauben an allerhand übersinnliche Einflüsse — mag schon die Frage offen bleiben, ob er nicht ein Spiel mit Redensarten treibt, sicher wird sein angeblicher oder wirklicher Glaube dem gesunden englischen common sense gegenübergestellt.

Denn den Briten erschien Mystik auf ihrem eigenen Boden sehr überwiegend als etwas von draußen Eingeführtes. In mittelalterlicher Umgebung — nun, da mochte sie hingehen und die Verse eines verspäteten Minstrelliedes ganz hübsch färben; derselbe Scott, der den Zauber- und Geisterspuk der Melroseabtei in seinem poeti-

schen Erstling wiedererweckte, berief sich für die ziemlich geringfügigen übernatürlichen Motive in „Guy Mannering" auf ein deutsches Vorbild, Fouqués Sintram, und wenn er im Jahre 1816 im „Altertümler" einen schottischen Freiherrn zeichnet, der Geister beschwören und verzauberte Schätze heben will, dann ist ihm sein Tun arge Narretei, der Freiherr ein etwas beschränkter Kopf, und am Narrenseil führt ihn ein deutscher Marktschreier, der auf den sehr echt klingenden Namen Dousterswivel hört. Bei allem Ungeschick seines Wesens, seinem lächerlichen Benehmen und herzbrechenden Englisch weiß der deutsche Schwindler sich durch seinen Wortschwall und die Keckheit seiner Behauptungen durchzusetzen. Die Schwachen im Geiste hören andächtig zu, wenn er von den Geheimnissen der Diebshand und der Wünschelrute redet, sich rühmt, in die Weisheit der Rosenkreuzer eingedrungen zu sein und mit der andern Welt schier auf Du und Du zu stehen; bedachtsame Zweifler aber wissen, daß in Deutschland auch schwergelehrte und hochachtbare Leute geheime Wissenschaften treiben, ihr Ruf hilft selbst einem zweifelhaften Gesellen im Trüben fischen. Natürlich erhält der Lump und Feigling zuletzt seinen Lohn, wenn er auch immer noch gut genug davonkommt.

Dousterswivel ist ein Zerrbild, eine viel feinere Gestalt ist Amalia oder, wie sie gewöhnlich heißt, Frau Felix Lorraine in Disraelis Erstlingsroman „Vivian Grey", der 1827 erschien. Der Bruder eines englischen Peers hat sie einst geheiratet; nun spielt sie im Haushalt ihres Schwagers eine Rolle — vermögenslos, verbindungslos, hat sie, die Ausländerin, sich durchgesetzt und ist zur Intrigantin großen Stils geworden. Der Meisterin der feingebildeten Unterhaltung sind alle diplomatischen Künste vertraut; sie erleidet Niederlagen und wird nie besiegt: der Endtriumph gehört ihr, durch sie scheitern Vivians hochfliegende Pläne. Ebensowenig erfreulich als Zeichnung einer Landsmännin wie Dousterswivel, erzwingt sie doch ihrer Art Achtung, denn sie besitzt wirklich, womit jene Spottgeburt nur ungeschickt spielen konnte, die dämonische Natur. Im engsten Wortsinn ist es gemeint: als echte Tochter des romantischen Deutschlands hat sie Ahnungen und Visionen, ihr Empfindungsleben erscheint zum krankhaften Grade der Mondsucht gesteigert, ihre Sentimentalität ist die natürliche Äußerung einer leidenschaftlichen Natur, die alles an alles setzt: schreckt sie doch selbst vor dem Versuch des Giftmordes nicht zurück, als sie sich in ihrem tiefsten Empfinden verletzt und verhöhnt fühlt.

Das Geschick führt im weiteren Verlauf des Romans Vivian nach Deutschland, und alle Geister des Bremer Ratskellers scheinen zu erwachen, als er, im Walde verirrt, in ein einsames Schloß mitten in eine tolle Trinkergesellschaft hineingerät. Mit den Namen der köstlichsten Weine Deutschlands schmücken sie sich gleich Adelstiteln;

unter grotesken Zeremonien betreiben sie mit tiefsinnigem Ernst unendlichen Rundtrunk; aber es sind nicht wie in Hauffs Märchen Traumgespinste eines von altem Rheinwein und älterer historischer Luft berauschten Zechers, Menschen sind's von Fleisch und Bein, Deutschlands hoher Adel, der Mediatisierung und moderne liberale Ideen beim Becherlupf vergessen will. Hier weht noch Luft aus Fischarts und des seligen Grobianus Tagen, und nicht viel anders ist es nachher am Hofe des Fürsten von Lilliput. Auch er ist mediatisiert. So? Auf seinen Gütern ist er Herr, und darum geht es bei ihm zu wie in den seligen Tagen, da sein Geschlecht noch souverän gebot. Kein Tüpfelchen mittelalterlicher Hofsitte darf vergessen werden: mag draußen im hochgekommenen Rheinbundstaat von Verfassung und anderm neumodischen Zeug geschwatzt werden, in seinen Wäldern steht die Zeit still. Der englische Held aber schaut sich verwundert um: sind's schon Menschen von seinem Wuchs, die ihn umgeben, fremder mochte sich Gulliver nicht fühlen, da ihn das Geschick unter Zwerge und Riesen führte.

Die Kleinstaaterei, die eigentümliche aus Enttäuschung und Ergebung gemischte Stimmung der Restaurationszeit konnte zu Disraelis Zeiten als wirklicher Hintergrund solcher dichterischen Erfindungen gelten: das heutige Deutschland ist im großen und kleinen verändert, und doch bringt es die Macht der literarischen Tradition mit sich, daß auch weit jüngerern Schriftstellern unser Land noch als ein geeigneter Schauplatz für romantische oder mystische Vorgänge erscheint. Ich spreche nicht von geschichtlichen Romanen: da ist, besonders wenn sie in der entfernteren Vergangenheit unseres Volkes spielen, erlaubt, was gefällt. Immerhin ist es auch da anziehend zu sehen, wie sich geschichtliche Ereignisse, besonders solche, deren Bild unter uns noch lebendig ist, in fremden Köpfen spiegeln, und kaum dürfte es in dieser Beziehung etwas Vergnüglicheres zu lesen geben als eines so modernen Schriftstellers wie Conan Doyle Erzählung vom Spiel des Brigadegenerals Gerard um eine Königskrone (in den „Heldentaten Gerards", 1896). Der arme Franzmann mit seiner Ritterlichkeit, seiner draufgängerischen Tapferkeit! Das sind nicht die Eigenschaften, mit denen man gegen die tiefe Tücke, die urweltliche Leidenschaft eines aus dem Schlummer aufgestörten Naturvolkes ankämpft. Eine deutsche regierende Fürstin listet unter der Maske einer Polengräfin dem ehrlichen Reitersmann wichtigste Depeschen ab; ein Herzogtum berät in so etwas wie altgermanischem Thing über Anschluß an Napoleon oder Abfall; die Entscheidung fällt, als Theodor Körner auf den Tisch springt und nicht redet, nein singt: ein Lied von Deutschland der Völkermutter. Sanft und träumerisch hebt es an, dann braust es wie Trompetenschall von nichtswürdigem Leben und ruhmreichem Tod. Körner? Ach, nicht der Körner, den wir kennen: ein Verzückter ist es mit geisterhaftem

Gesicht, wilden Falkenaugen und wirrem Haar, sein Lied klingt mystisch und dämonisch. Der Fürst aber erhebt sich vom Hochsitz und ruft: „Der Würfel ist gefallen, meine Kinder: euer Fürst und Ihr, wir müssen zusammen stehen und fallen."

Ganz und gar im Wunderlande der Romantik sind wir bei Stevenson. Fürst Florizel von Böhmen, der Held der „Neuen arabischen Erzählungen" (1878), braucht zwar gar nicht als Deutscher gemeint zu sein, dafür ist aber „Fürst Otto" (1886), der sonderbare Zaunkönig von Gerolstein, mit all seinem Hofstaat so etwas wie das Personal einer Shakespeareschen Romanze. Es sind nicht so sehr die Ereignisse, als die Luft, die ins Feenland gehört: der Fürst, der Harun al Raschid spielt, die Fürstin, die große politische Pläne wälzt, der Günstling, der nebenbei roter Republikaner ist — selbst das Gegenstück zum Ardennerwalde als Heim gestürzter Fürsten fehlt am Schlusse nicht; die feierliche Bibliographie des Anhangs verrät dann freilich den Schalk. Dafür wahrt ein Zeitgenosse, Anthony Hope, den feierlichen Ernst, der dem Nachfahren von Vater Dumas ansteht: Gerolstein klingt noch nach Operettenerinnerungen; im Königreich Strelsau, das Hope sich für seine romantischen Bedürfnisse zurechtgemacht hat, agiert man Tragödie.

Irgendwo in deutschen Gauen liegt es mit der altersgrauen Hauptstadt gleichen Namens und der dräuenden Festung Zenda, dem Fürstensitz des Königgeschlechts derer von Elphberg. Da gibt es noch Vasallentreue und Vasallentrotz; da würfelt man um Prinzessinnen und stirbt für einen freundlichen Blick ihrer Augen, da gibt es streitbare Bischöfe und galante Räuber, und wenn die Geschichten vom „Herz der Prinzessin Osra" (1896) im achtzehnten Jahrhundert spielen, so sind im „Gefangenen von Zenda" (1898) Eisenbahnen und Telegraphen schon lange erfunden, und doch schmachtet König Rudolf, vom bösen Ruprecht von Hentzau bedrängt, im Kerkerverließ seiner eigenen Festung; doch spielen seine Getreuen für ihn ein hohes Spiel mit einem Doppelgänger: der Scheinkönig rettet den wirklichen und raubt ihm doch sein bestes, die Liebe der Königin.

Und die Mystik? Als Wilkie Collins auf der Idee übersinnlicher Urverwandtschaft zweier Naturen eine Art Geistergeschichte aufbauen wollte („Zwei Geschicke", 1876), da schien ihm Deutschland der rechte Schauplatz; unter den sieben Geschichten, die Amalia Edwards in der Sammlung „Eine Nacht an der Grenze des Schwarzwalds" (1874) vereinte, haben die drei deutschen sämtlich gespensterhaften Einschlag; Deutschland ist noch das Land der verbotenen Versuche im Grenzgebiet von Leib und Seele, denn dort, in Keinplatz, versteht es Professor Baumgarten nach einer Geschichte in Doyles „Kapitän des Polarsterns" (1891), des Menschen unsterbliches Teil durch die Gewalt des Mesmerismus aus des Körpers Banden zu befreien. Spiritisten gibt es ja auch in England; aber ein Medium von

außergewöhnlichen Gaben tut doch gut, sich Herr Paulus (so heißt ein Roman von Besant, 1888) zu nennen — sicher würde man die Beispiele noch reichlich vermehren können.

Doch statt uns bei den späten Nachzüglern der romantischen Überlieferung aufzuhalten, werden wir besser daran tun, der Weiterbildung der typischen Schilderung nachzuspüren. Als nach dem Ende der napoleonischen Kriege lang versperrte Reisewege sich öffneten, da belebte sich die große Touristenstraße den Rhein hinauf wieder mit englischen Besuchern, und gar mancher fand auch den Weg weiter hinein ins innere Deutschland. Wohl blieb lange der Blick eingestellt auf die romantischen Reste und Überlieferungen des Mittelalters — Bulwer schrieb seine „Rheinpilger" (1834), James sein „Schloß Ehrenstein" —, aber man sah doch auch, daß das Deutschland der Wirklichkeit nicht mehr dem „Götz" und den „Räubern" entsprach. Die Lust zur Parodie veralteter Ritterromantik regte sich gerade bei solchen Reisenden: im „Skizzenbuche" des Amerikaners Washington Irving stand schon 1820 die heitere Geschichte vom „Gespensterbräutigam": Thackeray ließ noch anderthalb Jahrzehnte später seinen Übermut aus in blutdürstigen Schauermären und ironischer Gegenüberstellung von einst und jetzt — früher habe ich darüber einmal in einem eigenen Aufsatz berichtet.

Immerhin: Goethes gewaltige Persönlichkeit schien doch Zeugnis abzulegen von der dämonischen Art der Deutschen: der Strahl seiner Augen hatte in Thackeray das Andenken an Melmoth den Wanderer erweckt, dessen Blick kein Sterblicher ertragen konnte, seitdem er — in Deutschland natürlich! — seine Seele dem Bösen verkauft hatte. Und Goethe stand nicht allein: noch war der Ruhm unserer neuen Dichtung, unserer Philosophie frisch, der Welt ein Zeugnis von der Tiefe des Empfindungslebens, das die Söhne Teuts unter alltäglicher Oberfläche bargen. Gestalten unserer eigenen romantischen Poesie, Hoffmannsche Studenten, Eichendorffsche Träumer, fallen uns ein bei jenem Studenten der Bulwerschen „Rheinpilger", dessen Traumleben die Zeit seines Wachens an Kraft und Lebendigkeit weit übertrifft, und wer sich einläßt mit diesen deutschen Schwärmern, der soll sich nur vorsehen, daß er nicht unversehens ihrer Art wird. Bulwers Ernst Maltravers (1837) hat in Deutschland studiert und dabei fast vergessen, was dem nüchternen Engländer wohl ansteht. Alles Abgelegene und Außergewöhnliche hat einen unwiderstehlichen Reiz für ihn gewonnen: „er war voll seltsamer deutscher Romantik und metaphysischer Träumerei". Er schließt sich monatelang ein, um Astrologie zu studieren; er versucht es einmal ernstlich, den Stein der Weisen zu finden. Das sind Irrtümer; zugrunde liegt ihnen aber das begeisterte Suchen einer reinen Seele nach den letzten Wahrheiten. Seine englischen Standesgenossen sind in allerlei Vorurteilen befangen, er hat in Deutschland gelernt, die Menschen nach

ihrem inneren Werte zu schätzen, dort hat er den Grund gelegt zu seiner eigenen menschlichen Bedeutung: genährt am Marke unserer Poesie und Philosophie wird er zum geistesgewaltigen philosophischen Dichter. Natürlich weiß Bulwer trotz der bekannten höflichen Widmungsredensart eines seiner Bücher, daß das Volk der Denker und Kritiker auch Durchschnittsmenschen erzeugt; sie, als die Regel, müssen uns sogar wichtiger sein als die überragenden Ausnahmenaturen. Nun tritt im selben Roman gelegentlich ein deutscher Husarenoffizier auf, der Baron von Schomberg; als Gesandtschaftsattaché am Hofe von Neapel lernen wir ihn kennen. Also ein Diplomat; ganz bestimmte Bilder von weltmännischem Schliff, von politischem Ränkespiel und bedenkenlosem Ehrgeiz stellen sich ein — ach, so etwas traute man damals einem alltäglichen Deutschen nicht zu. Baron von Schomberg ist ein lyrisch-schmachtender Seufzerheld, mit dem man von Politik gar nicht spricht; für die setzt man bei seinem französischen Kollegen Anteilnahme voraus, doch nicht bei diesem sentimentalen Deutschen.

Unseres Volkes Reich schien in der Zeit der Heiligen Allianz, nach den bitteren Lehren der Wiener Friedensschlüsse, nun einmal nicht von dieser Welt zu sein. Den Reisenden, die bei uns nach romantischen Eindrücken suchten, mußte er ja förmlich auffallen, der Gegensatz zwischen den Denkmalen einer großen und mächtigen Vergangenheit und der in Kleinstaaterei versunkenen Gegenwart mit ihrer ärmlich-bescheidenen Lebensführung. Mit dem ironischen Behagen des Mannes von Welt schilderte Thackeray im „Eitelkeitsmarkt" (1848) und schon vorher in den Fitz Boodlegeschichten (1842) das Lilliputwesen der deutschen Fürstentümer Pumpernickel und Kalbsbraten, ihre neugierigen und klatschsüchtigen, dabei aber gutmütigen und gefühlvollen Einwohner. Das Gefühl schlägt freilich für gewöhnlich in Sentimentalität um, die Gutmütigkeit sieht der Zudringlichkeit ähnlich — im Stilleben der Kleinstaaten und Kleinstädte gedeiht eben keine weltmännische Bildung, verkümmert in Titeleitelkeit und Selbstzufriedenheit auch ein hoher Sinn.

Aber Goethe hatte sich doch freiwillig so in einen deutschen Winkel eingesponnen! Nun, Goethe hin, Goethe her — ein erlesenes Genie mochte über seine Umgebung triumphieren; im allgemeinen aber durfte man sich in England erstaunt fragen, wie denn dies Land zu seinem Ruf in Dichtung und Wissenschaft gelangt sein könnte. Lagen geheime Kräfte unter der stillen Oberfläche verborgen? Der überall verbreitete musikalische Sinn der Deutschen, von dem Thakkeray und Disraeli, Bulwer und Maturin bewundernd sprechen, ließ vielleicht solche schlummernden Tiefen ahnen; im Alltag zeigten sich aber auch die geistigen Führer des deutschen Lebens dem Blicke des Fremden gerade nicht anders als ihre Volksgenossen: in abstrak-

ten und abstrusen Forschungen gingen sie auf, der großen Welt und ihrem Treiben blieben sie fremd, nach außen schienen sie Philister.

Auch denen, die sie bewunderten. Carlyle, den Goethe mit seiner Freundschaft geehrt hatte, dem wir dankbar sind als einem der erfolgreichsten Vermittler zwischen den Briten und uns, hatte auch für die schwerer verständlichen Seiten der deutschen Geistesart etwas übrig. Nicht unfruchtbaren Fleißes solle man die Deutschen zeihen, nicht sie tadeln, weil sie „mit Drangabe der Goldminen des Finanzwesens und jenes politischen Schlachtens fetter Ochsen, wodurch der Mensch selber fett wird, ziel- und zwecklos im Dickicht nach Heidelbeeren suchen"; etwas ironisch klingt es dann freilich, wenn wir mit dem Nachtwächter auf dem wissenschaftlichen Wartturm verglichen werden, aber daß dieser Nachtwächter der Welt sagen soll, wieviel es eigentlich geschlagen hat, ist ehrenvoll genug für ihn.

Aber Carlyle begnügte sich nicht mit allgemeinen Urteilen: er schuf einen Vertreter deutschen Wesens in dem Helden seines „Sartor Resartus", des „Geflickten Flickschneiders", jenes berühmten Buches, mit dem sich der Prophet des neuen Englands zuerst, zürnend und strafend, liebend und spottend, an die Allgemeinheit seiner Landsleute wandte. Kein Roman, aber immerhin fehlt nicht ein novellistischer Einschlag, wenn die Kleiderphilosophie des Buches einem deutschen Gelehrten zugeschrieben wird, dessen Kindheit, Jugend und Mannesalter in einzelnen Bildern an uns vorbeiziehen. Diogenes Teufelsdröckh heißt er und ist Professor der Allgemeinwissenschaften in Weißnichtwo, natürlich ohne Gehalt, denn das hat die Regierung, als sie die Stelle gründete, vergessen auszusetzen; gelesen hat er auch niemals — dem Rufe seiner Gelehrsamkeit im Städtchen schadet das nichts. Und übrigens — was geht ihn sein Ruf an! Im höchsten Stock des höchsten Hauses wohnt er: wer etwas von ihm will, mag hinaufklettern und ihn aufsuchen in seiner Höhle. Da sitzt er, gedankenvoll rauchend, umgeben von Büchern, zerfetzten Papieren und vermischten Überresten aller nur denkbaren Substanzen. Hier flattert ein Bogen Manuskript, dort ein zerrissenes Taschentuch oder eine schnell beiseite geworfene Nachtmütze; alles aber, Tintenflaschen und Brotrinden, Tabaksbüchsen und Stulpenstiefel, bedeckt wohltätig eine gemeinsame Staubschicht, denn nur einmal im Monat wird reingemacht. Besuch stört Diogenes nicht; wer kommt, kann seinetwegen sich umsehen und schweigend wieder verschwinden oder eine Unterhaltung beginnen. Zu der trägt er sogar durch ein gelegentliches Grunzen bei, einige Sätze hintereinander haben ihn nur wenige Sterbliche sprechen hören. Abends aber verläßt er seinen Bau: da zieht er, eine kleine Gestalt im abgetragenen, schlechtgebürsteten Rock, in den Wirtshausgarten der „Goldenen Gans": hinter dem riesigen Bierkruge hockt er, die unvermeidliche Pfeife im Mund, Zeitung lesend oder den ernsten Blick der stillen, träu-

merischen Augen sinnend auf die Tabakswolken gerichtet. Von guter Gesellschaft hat er im Leben wenig gesehen und, was er gesehen hat, wieder vergessen — jetzt hat er genug daran, daß zu gleicher Zeit mit ihm die gelehrte Welt den Abendtrunk nimmt, daß ihn ab und zu sein Freund, der Hofrat Heuschrecke, ein Original wie er selbst, aufsucht und sich seiner äußeren Angelegenheiten annimmt. Niemand verdenkt ihm auch sein Sonderlingswesen, bei den guten Deutschen gehört das nun einmal zum Gelehrten: wenn sein tiefstes Innenleben sich einmal in Begeisterung und Sarkasmus gewaltig offenbart, dann vergißt man das Gemeine und Verkehrte in seinem Äußeren und seiner Umgebung, über die Erscheinung triumphiert die Idee.

So schilderte seinen deutschen Helden einer der selbst tief vom Brunnen deutschen Geistes getrunken hatte, einer, in dem überdies selbst ein Diogenes Teufelsdröckh steckte; wir werden auch gar nicht bestreiten wollen, daß die Zeichnung manche Züge deutschen Gelehrtentums der Vergangenheit bei aller Vergröberung wiedergibt. Aber wo Carlyle noch den genialen Philister sah, war für andere nur der Philister ohne schmückendes Beiwort vorhanden, und so finden wir denn einen neuen Typus des Deutschen auftreten: brave, biedere Leutchen, aber von der Kultur ziemlich unbeleckt, auffallend durch ihre Kleidung, ihre Sprache, durch sonstige merkwürdige Angewohnheiten, die sich mit den heiligen Geboten englischer guter Sitte gar nicht vereinen lassen.

Am gröbsten ist Thackeray, der deutsche Studenten für ganz nette Burschen halten würde, wenn sie sich nur gelegentlich die Hände waschen wollten, bei dem ein englischer Reisender in Deutschland dadurch Aufsehen erregt, daß er beim Essen das Messer nicht in den Mund steckt, wie es doch des Landes sonst der Brauch ist. Dabei gibt er sich nicht etwa als Verächter deutschen Wesens, aber kleinlich geht es zu in den Familien, über dem öffentlichen Leben liegt's wie trübe, rauchgeschwängerte Kneipenluft — Philisterium drinnen wie draußen.

Bären und Hinterwäldler sind sie, diese Deutschen! In einer kleinen Episode in Charles Reades berühmtem Roman „Kloster und Herd" (1861) bringen zwei Reisende hintereinander ihre Stiefel einem französischen und einem deutschen Schuster zum Besohlen. Der Deutsche ist ein grober Geselle, der kaum zu finden und dann selbst durch Geld und die besten Worte kaum zu bewegen ist, die Arbeit zu übernehmen; der Franzose ist der liebenswürdige Geschäftsmann, von dessen Redeschwall der Kunde schon hingerissen wird. Freilich: seine Sohlen taugen nichts und sind im Umsehen durchlöchert, auf grobem deutschen Leder aber wandert man sicheren Fußes über Berg und Tal.

Die Grobheit beschränkt sich nicht auf den löblichen Schusterstand: unendlich derb ist auch der deutsche Augenarzt, der durch eine kühne Operation die Heldin von Wilkie Collins' Roman „Das arme Fräulein Finch" wenigstens zeitweise wieder sehend macht. Ein Original in Worten und Taten mit weichem Herzen unter rauher Schale, ein genialer Arzt und dabei gesellschaftlich unmöglich, so wäre der Doktor von Grosse als bezeichnendster Vertreter unserer Landsleute für die landläufige Meinung jener Zeit anzusprechen, wenn sein Schöpfer nicht selbst schon vorher einen noch glücklicheren Griff getan hätte. Wer wissen will, wie man sich in England um jene Zeit unsere Landsleute in ihrer Stärke und ihrer Schwäche vorstellte, der lese Wilkie Collins' „Totes Geheimnis" (1857).

Da lebt in einer wallisischen Stadt Joseph Buschmann, im Roman Onkel Joseph genannt, ein stilles, einfaches Leben als Kunsttischler. Weib und Kind hat er lange verloren; den bittern Schmerz hat er verwunden, denn eine große Trösterin ist ihm geblieben, die Musikdose, die einst der göttliche Mozart in Wien seinem Bruder geschenkt hat. Die zwei Arien, die sie spielt, haben den kleinen, schnurrigen Kauz durchs Leben begleitet; wo er ist, daheim oder unterwegs, ist auch seine Spieldose; wo sich nur Raum und Gelegenheit bietet, wird sie aufgestellt und läßt ihre Weisen erklingen. Natürlich ist man nicht nur in einer Hinsicht Original: Onkel Joseph zeichnet sich durch eine besondere Virtuosität in Bücklingen und eine schier unwiderstehliche Vertrauensseligkeit aus, kühle Engländer müssen ihn als eine Art menschliche Merkwürdigkeit ansehen. Sie lachen über ihn, sollen es auch nach des Dichters Willen, und doch ist Onkel Joseph keine lächerliche Figur. Davor schützt ihn nicht nur seine Kindeseinfalt und seine unendliche Güte, sondern vor allem eine gewisse Würde, die ihm zu Gebote steht, wenn Torheit oder aufgeblasene Nichtigkeit ihm gegenübertreten. So paaren sich in ihm wunderlich und doch selbstverständlich Bescheidenheit und Selbstvertrauen, Bildung des Herzens und Einfalt des Verstandes; alles in allem: eine rührende Gestalt, ein geistig Armer und darum ein Kind Gottes. Noch eins sei nicht vergessen: beim Tode seines Kindes hatte seine geliebte Spieldose plötzlich versagt, am Grabe seiner Nichte, einer Heldin des Romans, verstummt sie auf immer. Einst hatten in englischer Dichtung dämonische Deutsche herrisch mit finstern Mächten gespielt, Onkel Joseph hat nichts von solchen Kraftnaturen, ist immer nur ein Ball des Geschickes gewesen: aber aus ferner romantischer Erinnerung fällt doch etwas wie ein letzter Strahl von Mystik auf den freundlichen Philister und seine Spieldose.

Auch der erlischt bei seinen Nachfolgern. Wenn Anthony Trollope in „Frau Frohmann" (1882) seine Leser nach Deutschland in ein Tiroler Gebirgsdorf führt, so geschieht es, um zu zeigen, wie schwer es die neue Zeit hat, um sich in schwerfälligen, am Alten

hängenden deutschen Hirnen durchzusetzen: erst durch Schaden wird Frau Frohmann klug und lernt sich mit den Folgen der Geldwirtschaft abzufinden. Ein Seitenstück zur bäuerischen Gasthofsbesitzerin ist in seiner Art der Baron von Tellenbach im 1882 erschienenen Roman „Schloß und Stadt" von F. M. Peard. Er soll den deutschen Adel schildern, für den die Zeit stehen geblieben ist. Herr von Tellenbach lebt in der Vergangenheit: Stück für Stück der alten Familiengüter hat verschleudert werden müssen, vom ehemaligen Reichtum ist gerade das bare Auskommen geblieben; jeder weiß, daß im Schlosse geknausert wird und werden muß, soll auch nur der Stammsitz gehalten werden. Die moderne Welt ist nicht mehr geneigt, um des alten Namens willen in Ehrfurcht vor dem Feudalherren zu erstarren; sie glaubt nicht mehr, daß nur aus gnädiger Laune Kutscher entlassen, Reitpferde verkauft werden. Das alte Wappen braucht neue Vergoldung, und der Sohn des Hauses möchte sie schaffen mit den Gaben seines Kopfes, der Kraft seines Willens zur Arbeit. Um Gotteswillen: solch moderne, aus England mitgebrachte Ideen sind ja die schlimmste Frucht der neuen Zeit. Ein Tellenbach ist Offizier oder bewirtschaftet seine Güter; wenn er beides nicht kann, sorgt er für eine reiche Heirat oder hungert. Vielleicht gibt es derartiges auch außerhalb Deutschlands; ganz unerhört ist aber für den Engländer, wie nachlässig der stolze Baron in seiner äußeren Erscheinung ist. Der Sohn hat in England gelernt, was sich ziemt, der Vater macht aber im sonderbarsten Kostüm nicht nur Vormittagsspaziergänge, sondern selbst Damenbesuche, auch hierbei über die übliche Stunde sich ruhig hinwegsetzend.

Überhaupt: die geselligen Formen. Der schon erwähnte Herr Paulus des Besantschen Romans (1888) wird erwartet, und man ist sich im voraus klar, wie er aussehen muß. Liederlich angezogen, unbekannt mit den geselligen Formen, blauäugig, bebrillt, mit großem Bart — wenn er bloß nicht noch nach Tabak riecht! Solche Figur macht der Deutsche draußen, wo er sich doch wohl zusammennimmt; wie erst zu Hause, wo er sich gehen läßt! Die Meyers in „Schloß und Stadt" sind eine reiche Kaufmannsfamilie, Geschmack haben sie noch nicht zu entwickeln gelernt. Wir hören von der zweifelhaften Morgentoilette der Damen, von der formlosen Art, wie man frühstückt — bei den Kaffeeklatschen geht es dafür um so feierlicher her. Wenn das junge Geschlecht sich aufbäumt gegen die Philisterei, so ist es natürlich wie Wanda Meyer in England erzogen, hat zum mindesten Verwandte oder Freunde dort, wie Elisabeth, die Heldin der Gräfin Arnim („Elisabeth und ihr deutscher Garten").

Das Gefühl, aus dem heraus diese Philisterdeutschen geschildert werden, zeigt im ganzen ein gewisses belustigtes Staunen: zur Begeisterung für die deutschen Vettern lag kein Anlaß vor, zur Abneigung aber auch nicht, sie taten ja niemandem etwas, machten

höchstens viel Spaß durch die greuliche Art, in der sie sich bemühten, englisch zu sprechen. Da haben wir etwa Ludwig Winter in „Sophiens Geschichte" (1891) von F. Elliot: mit Geldsachen darf er zwar nicht befaßt werden, sonst ist er aber in seiner überschwänglichen Gefühlsseligkeit, seiner gutmütigen Geschwätzigkeit ein ganz ergötzlicher Herr; da haben wir Herrn Stohwasser in F. Ansteys „Umgekehrt" (Vice versa): jedem erzählen, daß er eine englische Grammatik schreiben will und dazu selber herzbrechend stümpern, das kann doch nur ein deutscher Schulmeister, dem natürlich auch die Jungen nach Herzenslust auf der Nase herumtanzen. Peinlicher für uns ist noch die Familie Hille (sprich Hill) in den „Laternenträgern" (1911) der Frau Sidgwick: das sind die reichgewordenen Deutschen, die gar zu gern Engländer sein möchten und doch sich auf Schritt und Tritt dem Spott der echten Söhne Albions aussetzen.

Doch damit sind wir nun schon in die allerneueste Zeit vorgedrungen, in die sich, wie die Beispiele zeigen, dieser Typus herübergerettet hat, wenn er auch eigentlich charakteristisch für das zweite Drittel des Jahrhunderts ist. Nun natürlich: das war auch die Zeit, da man bei uns für das freie England schwärmte, den Musterstaat der Liberalen, und wo umgekehrt drüben Vetter Michel mit dem Wohlwollen angesehen wurde, das ein millionenschwerer Großkaufmann einem armen strebsamen Verwandten zollt, der im Studium der Philosophie schöne Fortschritte macht. Auf die Dauer hatte die gewaltige Erhebung der Befreiungskriege der Leidenschaft und Tatkraft unseres Volkes nicht Achtung verschaffen können — die Engländer hielten nun einmal Wellington für den Überwinder Napoleons. Wer wußte etwas von den Rheinbundstaaten! Wer ahnte, daß die Sieger in dem Kampf ums Dasein, den der Beginn des Jahrhunderts für Deutschlands hohen Adel bedeutete, wahrlich andere Eigenschaften haben und üben mußten, als man sie gemütlichen Philistern zutraut! Nun, einer scheint etwas davon gespürt zu haben; später, im Hin und Her der Diplomatie, sollte Disraeli genugsam Gelegenheit finden, deutsche Staatsmannskunst an ihrem genialsten Vertreter kennen zu lernen, aber schon lange vor seinem Aufstieg zur glühend begehrten Macht hatte er das Bild eines deutschen Ministers, eines Realpolitikers, geschaffen.

Er ist kein Patriot, der Bauernsohn Beckendorff, der es zum Premierminister von Reisenburg gebracht hat, oder auch: er ist es noch nicht, weil ihm Gedeihen und Ruhm seines Einzelstaates näher stehen müssten als das eines nebelhaften großen Vaterlandes. Die nächste Aufgabe ist, einen lächerlichen Kleinstaat zum lebensfähigen Gebilde von ansehnlicher Macht zu machen, und diese Aufgabe hat er mit allen Mitteln durchgesetzt. Den Fürsten hat er hoch über den stolzen Adel erhoben, das Volk befreit von feudaler Tyrannei, die nach der Anzahl der Wappenschilder Recht sprach — so im sichern

Besitz einer Macht, die ihm die uneigennützige Sorge für die Befriedigung der nächsten, der alltäglichen Bedürfnisse seines Landes gab, hat er sich hinwegsetzen können über all die hochfliegenden Ideale patriotischer Romantik, über Treu und Glauben dazu. Etwas Kleistisches ist in der Figur — nur freilich mit umgekehrter Tendenz: mit Wonne würde diesem Minister Kleistens Armin den Kopf vor die Füße legen, obgleich oder weil er seines Geistes einen Hauch verspürt hat. Unter den ersten hat er sich Napoleon angeschlossen, von ihm stammt der Gedanke des Rheinbundes; sein Land hat er so stattlich vergrößert, seinen Fürsten zum Großherzog gemacht. Deshalb Treue gegen den Cäsar? Doch nur, solange er nützen kann! Als sein Stern sinkt, hat Beckendorff sein Land beizeiten zu salvieren gewußt; die Truppen des Großherzogtums, einst Landsknechte des Korsen, haben nun gegen ihn nicht allzu teure Lorbeeren erfochten; der machiavellistische Premierminister ist Metternichs verläßlicher Freund, seinem Herrn winkt die Königskrone.

Kein Zweifel, wäre „Vivian Grey" dreißig Jahre später geschrieben, Disraeli hätte seinem Helden noch weitere Ziele zu stecken gewußt: 1837 mußte es schon beim Richelieu eines Mittelstaates sein Bewenden haben. Auch in anderer Hinsicht forderte die Zeit ihren Zoll: Beckendorff, der Feind der Romantik, ist selbst ein romantischer Deutscher. Über seiner Vergangenheit schwebt ein gewisses Geheimnis: ein tiefer Liebesschmerz hat sein Wesen im Innersten getroffen, ihn zu einer Gestalt Hoffmannscher Art gemacht. Er wohnt zurückgezogen in einem Landhaus, nur von einer alten Wirtschafterin bedient, zahme Vögel bilden seine Gesellschaft, Erholung findet er in der Blumenzucht und einer seltsam leidenschaftlichen Pflege der Musik. Seine Lebensweise ist mehr als eigenwillig: er ißt nur einmal am Tage, schläft zur ungewohntesten Zeit, Besucher haben auf ziemlich alles zu verzichten, was sonst höflicher Wirte Brauch ist. Da haben wir den komischen Kauz, der für die literarische Meinung von 1830—60 jeder Deutsche ist, und auch der mystische Zug ist nicht vergessen: sternenkundig wie der Friedländer philosophiert Beckendorff über Willen und Schicksal, freilich denkt er anders als Wallenstein: zu einer Philosophie der Tat bekennt er sich, sein Schicksal ist jeder selbst, nicht die Umstände machen uns, sondern wir die Umstände.

Eine fremdartige Gestalt steht Beckendorff unter all den braven Leutchen der Philisterperiode, fremdartig freilich nur, wenn wir ihn mit diesen vergleichen; von uns aus gesehen, trägt er merkwürdig moderne Züge. Er nimmt um mehr als ein Menschenalter einen Typus voraus, der jetzt der herrschende ist: eine ganz auffallende Änderung hat seit den sechziger Jahren in der Auffassung von Deutschland und den Deutschen begonnen, hat sich seit Beginn der neunziger

Jahre durchgesetzt: deutlich läßt sie sich gerade bei Wilkin Collin's zeigen, bei ihm, der einst Onkel Joseph geschaffen hatte.

1873 erschien sein Roman „Die neue Magdalene", den eine Episode aus dem deutsch-französischen Kriege einleitet. Eine Krankenpflegerin in französischen Diensten eignet sich die Persönlichkeit einer amerikanischen Reisenden an, die durch eine ins Lazarett einschlagende Bombe an ihrer Seite niedergestreckt wird. Möglich wird der Tausch dadurch, daß die Franzosen sich Hals über Kopf zurückziehen und ihre Verwundeten zurücklassen; als die Deutschen sich des Lazaretts bemächtigen, verrät nichts in der Kleidung der Pflegerin mehr ihren eigentlichen Beruf. Da schlägt ihr das Gewissen, sie möchte zurück in den Krankensaal, aber eisern stellt sich ihr die deutsche Disziplin entgegen. Neugierige haben im Lazarett nichts zu suchen; der Posten hat jeden Versuch der Dame, zu den Kranken zu gelangen, nötigenfalls mit Gewalt zurückzuweisen: uns scheinen das alles gewaltig selbstverständliche Dinge; die Art, wie der Engländer sie vorbringt, zeigt aber, welch tiefen Eindruck es in Europa gemacht hatte, als plötzlich an die Stelle des verträumten Schwärmers der im Lande der allgemeinen Dienstpflicht gedrillte Kriegsmann trat. Und Wilkie Collins unterstreicht noch das Neue. Zu Beginn hatte ein französischer Militärarzt, ritterlich und gefühlvoll, den liebenswürdigen Schäker gemacht; der deutsche Oberstabsarzt ist gerade das Gegenteil. Nun, auch der deutsche Augenarzt im „Armen Fräulein Finch" war erklecklich grob, dabei aber eine Seele von einem Menschen, jetzt ist der deutsche Arzt innen und außen ein Bär — aber: seine Pflicht kennt er und seine Sache versteht er. Seine Kunst rettet das Leben der amerikanischen Dame, die sein gallischer Kollege eben noch für tot erklärt hat; was er aber dabei empfindet, zeigt keine Spur menschlichen Mitgefühls, fast hämische Schadenfreude bereitet es ihm, daß er mehr versteht als der Quacksalber.

Noch unmittelbarer in englische Stimmungen führt der ein Jahr ältere Roman „Valentin", den Henry Kingsley schrieb, der Bruder des berühmten Verfassers der „Hypatia". Valentin, der Sohn eines deutschen Vaters und einer französischen Mutter, ist mit Leib und Seele der belle France ergeben; im Grenzland wächst er auf, und sein Geschick entspinnt sich im engsten Zusammenhange mit den Vorbereitungen zum Kriege, mit den Ereignissen des Krieges selbst bis zur Schlacht bei Sedan. Er erzählt seine Geschichte selbst, und Kingsley bemüht sich, ihn als typischen Franzosen erscheinen zu lassen, natürlich spricht aber aus dem gallischen Munde der englische Autor, der sein Volk Franzosen und Deutsche kennen lehren will. Ein Leitmotiv finden wir wieder: die militärische Disziplin der Deutschen ist den Engländern etwas halb Unverständliches. Wie erklärt sich nur das Wunder? Daraus, daß ein Geist der Ordnung diese Deutschen erfüllt: der hat es möglich gemacht, daß eine voll-

kommene Organisation geschaffen ist, die sich nicht bloß auf die einzelnen, sondern auch auf die Stämme erstreckt; jeder hat seine Stelle und füllt sie aus, Sachse wie Bayer, Offizier wie Gemeiner. Dabei gibt es für uns heitere Augenblicke: das organisierende Zentrum ist natürlich in Preußen, dem Lande des harten Verstandes und der barbarischen Sitten; wie schade, daß die anderen viel netteren Teutonen nach dieser Pfeife tanzen! Die Tiroler sind doch so höfliche Leute, die Münchener erfreuen sich so hoher Kultur — wer kann ernst bleiben, wenn an anderer Stelle die Bayern, anscheinend Kingsleys Lieblinge, das schmückende Beiwort „sanft" (gentle) erhalten! Ausgerechnet die Bayern! Auch daß die königlichen Sachsen Manieren haben, die fast so gut sind wie die des französischen und englischen Adels, entspricht nicht ganz der Vorstellung, die wir vom Lande Bliemchens haben.

Eine Abschweifung: Kingsleys Kenntnisse von Deutschland sind etwas ungenau — sonderbare Dinge findet man aber noch bei viel jüngeren Schriftstellern. Es ist Shakespeare so oft verdacht worden, daß er Böhmen aus eigener Machtvollkommenheit eine Seeküste verlieh; nun, noch im Jahre 1890 ließ Helen Mathers (in „Blinde Gerechtigkeit") jemanden an der Küste von Steiermark Schiffbruch leiden. Ob die Dame inzwischen versucht hat, selber einmal zu Schiff hinzugelangen, weiß ich nicht, vielleicht aber hat sie doch in anderer Beziehung Gelegenheit gefunden, ihre Kenntnisse zu vertiefen: vor zwanzig Jahren war sie noch der Meinung, wenn man lange in Wien lebe, müsse man österreichisch doch sehr gut lernen.

Doch zurück zu Kingsley. Wie kommt es, daß diese sanften Süddeutschen, aristokratischen Sachsen sich vom brutalen Preußentum beherrschen lassen? Weil ein Wunsch sie alle beherrscht: der Wille zur Macht. Um seinetwillen hat Deutschland seine Freiheit verschachert, um seinetwillen holen München und Dresden für Berlin die Kastanien aus dem Feuer, um seinetwillen dulden die verbündeten Mächte das Unglaubliche: ein Widerspruch gegen den leitenden Willen wird damit bestraft, daß die Truppen des betreffenden Bundesstaates der Vernichtung ausgesetzt werden. Mit allen Opfern versöhnt ja der Erfolg: alle gallische Begeisterung, aller stürmische Schlachtenmut bricht zusammen vor der Präzision der deutschen Heeresmaschine.

Das ist das Bild des neuen Deutschlands, wie es der große Krieg den Engländern gab, wie es ein Menschenalter geblieben ist. Natürlich verlangten gewisse Charakterzüge, die man den Deutschen von altersher zubilligte, auch in der neuen Auffassung ihren Platz. Kingsley erzählt rühmend ein Beispiel deutscher Ritterlichkeit bei hoch und niedrig — aber die verträgt sich sehr gut mit der Manneszucht. Er unterstreicht ferner als in allen Deutschen mächtig die Senti-

mentalität, bei der man jeden Teutonen packen könne: in seiner Beleuchtung erscheint diese mildherzige Eigenschaft zwar nicht gerade als heuchlerische Maske, aber jedenfalls als etwas, was rücksichtslos praktisches Handeln durchaus nicht stört. Gefühl ist Privatsache, im übrigen gilt nur ein Ziel, und darüber befindet der Generalstab.

Nun scheinen sich ja die Engländer zunächst in Ruhe mit der Tatsache abgefunden zu haben, daß eine neue Festlandsmacht entstanden war; noch galten ihnen als die eigentlichen Gegner in ihrer Weltpolitik Frankreich und Rußland, mindestens gegen das erste war der große Militärstaat in Mitteleuropa ein erwünschtes Gegengewicht. Gewiß, die Träumer waren jetzt in Bataillonen einexerziert und bildeten so eine furchtbare Kriegsmaschine, aber das innere Leben des Volkes wurde davon vielleicht wenig berührt. Trotz der an die Türen pochenden neuen Zeit malten Trollope und Peard in den achtziger Jahren noch die alte Idylle; in einem berühmten Roman derselben Zeit, in der Humphrey Ward „Robert Elsmere" (1888), erscheint Deutschland wieder als das Land der kühnen philosophischen Spekulationen: Roger Wendover hat zehn Jahre zu den Füßen unserer Theologen und Philosophen gesessen, bei uns ist er zum Apostel der freien, voraussetzungslosen Forschung geworden, aus deutschem Geiste ist sein Buch entstanden, das an den Grundlagen des kirchlichen Christentums zersetzende Kritik übt. Freilich, dadurch ist der Junker von Murewell zum Schrecken aller wohlgesinnten Engländer geworden, Robert Elsmeres Glück zerbricht, als er durch ihn hineingezogen wird in den Kreis so verwegener Gedanken: etwas Gefährliches ist es also wahrlich um diese hochfliegenden Denker von Bonn und Heidelberg, ein braver Brite meidet sie lieber — aber von dieser Welt brauchte doch ihr Reich nicht zu sein, jedenfalls störte es nicht englische Kreise.

Die Täuschung fand mit der Entwicklung der politischen Verhältnisse ihr natürliches Ende. Deutschland trat in die Reihe der Kolonialmächte ein, seine Industrie und sein Handel wuchsen sich zu ernsthaften Mitbewerbern für England aus, in der Zeit der beginnenden Weltpolitik stießen englische und deutsche Bestrebungen oft genug feindlich aufeinander. Wer das neue Deutschland schilderte, mußte, wenn er nicht bewußte Romantik treiben wollte, auch ahnen lassen, daß neue Kräfte sich in ihm regten.

Eigentümlich genug zeigt sich das manchmal. Des Amerikaners Crawford Roman „Greifenstein" (1889) ist eigentlich die altmodische Geschichte von einer Familientragödie, die sich auf einem Adelsschlosse in einem weltvergessenen Winkel des Schwarzwaldes abspielt. Sogar die Mystik fehlt nicht ganz. Studentenromantik verklärt die erste Hälfte, und doch färbt die Schilderung des jungen Helden Greif von Greifenstein ein moderner Zug. Mit deutlicher Verwunderung berichtet der Verfasser, wie all die romantische

Burschenherrlichkeit, das Zechen und Fechten, den ersten Chargierten seines Korps vom fest entworfenen Lebensplan nicht abbringen können. Studentenfreude steht auf dem einen, die Arbeit auf dem andern Blatt, und beide werden gelesen. Was tut der Engländer nach durchschwärmter Nacht? Er nimmt ein tüchtiges Bad und läuft in den Bergen herum. Der Franzose? Der sitzt im Café. Der Deutsche? Wenn er Offizier ist, dann zieht er sich seine Diensthandschuhe an und trabt mit seinen Grenadieren zur Felddienstübung; wenn er Student ist, geht er ins Kolleg. Und zwar ganz selbstverständlich. Bezahlt werden muß das Vergnügen: aber doch mit dem Schlaf, nicht mit der Arbeit.

Eine rastlose Lust am Lernen und Arbeiten und zwar mit praktischem Ziel gilt jetzt dem Engländer als hervorstechender Zug im deutschen Charakter. Da ist Konrad Hille in den „Laternenträgern" der Frau Sidgwick (1911): stets und überall will er alles wissen, und denselben Wissensdurst setzt er bei jedem voraus, mit dem er zusammentrifft. Aber dabei ist er nicht mehr der Stubenhocker und Sonderling früherer Geschlechter, mögen solche Vorstellungen sich auch hier und da für den Engländer mit dem Deutschen verbinden. Eine charakteristische Episode: die Haustochter der Familie, bei der er wohnt, kann nicht Tennis spielen, Hille will sie in diese Kunst einweihen. ‚Können Sie denn Tennis spielen?' fragte Helga ziemlich überrascht, zwar nicht darüber, daß er bereit war, sie alles und jedes unter der Sonne zu lehren, wohl aber darüber, daß er nun auch noch in Rasenspielen bewandert war.

Es ist immer lehrreich, wenn von verschiedenen Seiten derselbe Stoff ungefähr gleichzeitig behandelt wird. Im selben Jahre wie „Greifenstein" erschien Egerton Castles Roman „Folgen" (Consequences), in dem in eine Episode deutsches Studentenleben hineinspielt. Im Gegensatz zu Crawford ist Castle dem Treiben unserer Musensöhne nicht günstig gesinnt: wo ist der bleiche, langhaarige, in philosophischen Träumen lebende Bursche der Vergangenheit! Vielleicht birgt er sich noch irgendwo im Schatten; diejenigen, die wir kennen lernen, haben durchnarbte Gesichter und Bierbäuche. Ungebunden spielen sie die Herren in der kleinen Universitätsstadt, der Philister mag sich ducken, wenn sie kommen — und doch, welch Gegensatz! Die anscheinend so ungeschlachten Gesellen geben sich plötzlich die Miene peinlicher Korrektheit, reden in formelhaft höflichen Wendungen, suchen etwas darin, ihre Verbeugungen so kurz und abgerissen wie möglich zu machen, ihre Hacken schneidig zusammenzuschlagen. Wir wissen ja, was los ist: es handelt sich um die Haupt- und Staatsaktion der Kontrahage; der Engländer sieht da nur törichtes Spiel, schlimmer als töricht, wenn es fast tragischen Ausgang nimmt. Mut und Entschlossenheit soll die Übung mit der blanken Waffe fördern? Die peinliche Wahrung alt-

hergebrachter Formen soll jedem sein gutes Recht wahren? Dieser Kritiker glaubt nicht, daß solche löblichen Ziele mit solchen Mitteln zu erreichen sind: nicht feste Männer werden so herangezogen, sondern bedenkliche Raufbolde.

Kritik steht jedem frei, und über Ansichten zu streiten, ist hier nicht der Ort; aber eines ist festzustellen: der Wandel des englischen Standpunktes. Einsame Sonderlinge sah man einst in den Deutschen; jetzt erscheinen sie als bewußte Glieder eines großen Ganzen, beherrscht von festen äußeren Formen und Formeln, mit einem Worte: militärisch diszipliniert. Wie sagte doch Kingsley? Um der Macht willen hat dies Volk die Freiheit geopfert — seine Landsleute haben es ihm geglaubt. Wie eine Wiederaufnahme des „Valentin" mutet der bekannte Sensationsroman von Le Queux „Die Invasion von 1910" an: dieselbe alles berechnende Voraussicht, dieselbe Genauigkeit und Ordnung in jeder Bewegung, dieselbe maschinenmäßige Unpersönlichkeit, der einst das Kaiserreich erlag, jetzt richtet sie sich gegen England, und dabei ist nun das Heer nicht mehr etwas für sich Bestehendes, sondern das Symbol des ganzen auch im Frieden organisierten, in Industrie und Handel gewissermaßen schon exerzierenden Deutschlands, wie es das Buch der „Daily Mail" „Unsere deutschen Vettern" männiglich vorführt.

Unvermeidlich war es unter solchen Umständen, daß auch das persönliche Bild des Deutschen neue Züge annahm. Wenn von der Gesamtheit eine Gefahr droht, ist man nicht geneigt, bei der Schilderung des einzelnen nach den harmlosen Zügen zu suchen; im Gegenteil: viel eher wird man zeigen wollen, wie das Individuum sich darstellt als Verkörperung der Volksseele. Kaum wird das irgendwo deutlicher als bei einem der letzten Erzeugnisse britischer Dichterlaune, bei Dr. Otto Baumgartner, dem Helden von Hornungs Roman „Der Kamera-Teufel" (1911). Der ist ein Mann von ursprünglich hohem Sinn, ein tüchtiger Gelehrter, einst sogar ein idealistischer Schwärmer, und den Wunsch, in des Lebens letzte Geheimnisse einzudringen, hat er sich als deutsches Erbteil bewahrt. Aber er ist durch die Schule des preußischen Heeres gegangen, hat mit der Garde die Höhen von St. Privat erstürmt, noch ein Menschenalter später schmücken Schlachtenbilder aus dem großen Kriege seinen Londoner Salon. Jener Augusttag war das große Erlebnis seiner Vergangenheit, ein größeres heischt er von der Zukunft. Sein Sinnen und Trachten gilt der Erforschung psychischer Probleme; daß der Mensch eine lebendige, körperliche Seele habe, ist ihm unumstößliche Wahrheit. Aber wie sie fassen und greifen, diese Seele? Von Geisterphotographie schwatzen die Spiritisten und konnten bisher nur Schwindel aufweisen, aber steckt nicht etwas Wahres in ihrem Vermessen? Die lichtempfindliche Platte nimmt manches auf, was ein Menschenauge nie sehen würde — warum nicht auch die Seele, die wirklich

ist wie irgend ein unsichtbares Gas? Nur gilt es den richtigen Augenblick zu wählen: wenn sie sich im Tode losringt von den Banden des Leibes, wer dann zur Stelle sein könnte mit der besten Kamera, die moderne Technik schaffen könnte, gelingen müßte ihm das Unerhörte, zur physikalischen Wahrheit würde mystischer Glaube. So wendet sich denn Baumgartner an die Krankenhäuser der englischen Hauptstadt; man soll ihm nur erlauben, die Sterbenden Tag und Nacht zu beobachten, damit er im rechten Augenblick seine Aufnahme machen kann. Als er aus Gründen der Menschlichkeit abgewiesen wird, wandelt sich seine fixe Idee in Wahnsinn, aber der hat Methode. Er muß zum Ziel gelangen, und kein sentimentales Geschwätz soll ihn daran hindern. Weist man seine bescheidene Bitte ab, gut, so muß er sich selbst die Gelegenheit schaffen, die er sucht, und kostet's auch Menschenleben. Ein Menschenleben? Was ist denn das? Kinder und Schwächlinge winseln drum, den Großen dieser Erde hat es stets leicht gewogen. „Das Reich meiner Landsleute baut sich auf der richtigen Einschätzung vom ungeheuer geringen Wert eines Menschenlebens auf, euer englisches Reich wird zusammenbrechen, weil ihr seinen Wert überschätzt. Blut und Eisen waren unsere Losungsworte ... ich kämpfte bei Gravelotte, ich war bei dem Angriff über jene furchtbaren Höhenzüge. Über zweitausend von uns fielen in einer halben Stunde, aber der Sieg war unser ... Die Blüte Deutschlands fiel bei Gravelotte ... aber aus der Asche meiner Kameraden erhob sich das Reich. Und dazu ist's da, euer Menschenleben: daß die Baumeister es in ihrer Weisheit verwenden als Untergrund für den Weg, der aufwärts führt." So baut er sich denn seine Höllenmaschine, die Kamera, die photographiert und mordet — was gilt der Weg neben dem Ziel! Das ist der Deutsche, der über Leichen schreitet.

Keine vereinzelte Gestalt ist der düstere Phantast, sondern das Glied einer Kette: wieder sind die dämonischen Deutschen modern. Freilich: dämonisch in ganz anderem Sinne als einst in Byrons Tagen. Otto Baumgartner mag noch ältere Züge aufweisen, obwohl auch er nicht mehr in finsterer Einsamkeit über vergangener Schuld brütet oder mitternächtlich Geister beschwört: im allgemeinen zeigt sich das Dämonische heute im Streben nach Einfluß über Welt und Menschen, nach Macht im Getriebe der modernen Zeit. Wir aber wollen zufrieden sein, daß doch nicht alle unsere Landsleute dieser Art den Briten Räuber und Mörder sind.

Freilich: eine Ausnahme bleibt ein Mann wie Karl Steinmetz. Der ist der leitende Geist der Handlung in Merrimans Roman „Die Säer" (1896). Einst Diplomat, ist er in den Dienst eines russischen Fürsten getreten und schaltet nun auf dessen gewaltigen Besitzungen als unumschränkter Minister. Den klügsten Mann Rußlands nennen seine Feinde den Cyniker, die Bauern murmeln bei seinem

Namen einen Fluch: sie wissen nicht, daß er ihr bester Freund ist. Ein neues Rußland möchte er vorbereiten, der Zukunft Saaten säen — ach, wo Väterchen Zar herrscht, ginge es einfältiger Taubengüte schlecht! Drum paart sie Steinmetz mit der Klugheit der Schlangen; im stillen heißt es arbeiten, soll nicht Sibirien des unbefugten Reformers Lohn sein. Sein fürstlicher Schüler und Freund zwar hat von seinem englischen Vater eine schlichte Mannheit, eine selbstsichere Ehrlichkeit geerbt, die ihm den russischen Boden bald allzuheiß machen würden, wenn nicht der verschlagene Deutsche ein Meister in allen Künsten der Intrige wäre. Er sieht nicht so aus: die Höhe des Lebens liegt hinter ihm, er ist grau und wohlbeleibt geworden, die breiten, massigen Gesichtszüge lassen einen phlegmatischen Humoristen erwarten. Wo ist der Karl Steinmetz geblieben, der einst in seliger Attachézeit den Frauen nette Dinge sagte, Wiens flottester Tänzer war? Er ist schon noch da, hat nur warten, schweigen und beobachten gelernt, ist für Frauenschönheit immer noch empfänglich, aber von ihr genau so wenig beeinflußbar wie von den Drohungen männlicher Gegner. Wenn die Zeit da ist, weiß er mit unwiderstehlicher Willenskraft zu handeln, dann erwacht mit der immerdar beherrschten Leidenschaft auch etwas wie wilde Kampffreude: er kann sich immer noch mit einem Satz über einen eichenen Tisch schwingen, dem Gegner an den Hals fahren und ihn mit gewaltigem Arm verprügeln, in Heidelberg hat er ja einst studiert, und die Deutschen sind die besten Turner der Welt. Sein Gegner aber, der geprügelte Hund, ist ein französischer Spion, heimtückisch und gemein — noch waren nicht die Tage der entente cordiale angebrochen! Nur das letzte Glied einer ganzen Intrigenkette ist diese Szene: in Stoß und Gegenstoß hat in lang ausgesponnener Handlung Steinmetz die ihm durch Ehre und Pflicht anvertraute Sache verteidigt, immer wachsam, immer mutig, immer siegreich: ein treuer Diener seines Herrn.

Aber doch ein gefährlicher Mann, ein schlimmer Gegner: es würde Fürst Paul böse ergehen, wollte er seine Gaben gegen ihn wenden. Der Halbengländer trägt Züge, wie sie ein germanischer Dichter ganz gern seinem Volk als erb- und eigentümlich zuschreibt; indes seit die Griechen sich den vielverschlagenen Odysseus schufen, lassen sich doch auch andere Völker gern nachsagen, daß sie den ihren ein gut Teil von der Klugheit dieser Welt, von List und Findigkeit, mitgeben, und gerade die Engländer haben sich da eine Gestalt geschaffen, die nunmehr überall auf dem Erdenrund als ein Inbegriff dieser Eigenschaften gilt: ich kann nur einen meinen, ihn, den Meisterdetektiv Sherlock Holmes. Vor immer neuen Problemen, in immer neuen Verwicklungen führt ihn uns sein Schöpfer Conan Doyle vor: er entwirrt unlösbare Knäuel, die beamteten Polizisten sind neben ihm einfältige Stümper, mit den Verbrechern spielt er

Katze und Maus. Mißlingt ihm je etwas? Nun ja, Mißgunst der Verhältnisse, Überspannung der eigenen Methoden bringen ihm hier und da einen Fehlschlag — aber wo unterliegt er im Kampfe Mann gegen Mann? Ach, Simson fand Delila, Herakles spann am Rocken der Omphale — auch der große Brite begegnet seiner Meisterin. Und eine deutsche Frau ist's, die ihn an der Nase führt; abgründiger Teutonenlist kann auch er nicht beikommen. Im „Skandal in Böhmen", einer Geschichte der „Abenteuer Sherlock Holmes", tritt sie auf, Irene Adler, aus Warschau zwar gebürtig, aber Doyle, einer der wenigen englischen Schriftsteller, deren deutsche Zitate durchweg richtig sind, weiß sehr wohl, daß so keine Polin heißt.

Nun räumt die englische epische Muse natürlich nicht immer unsern Volksgenossen einen so ansehnlichen Platz im Vordergrund der Handlung ein; für uns sind aber Episodenfiguren darum nicht weniger wichtig: gerade bei ihnen muß man der Natur der Sache nach typische Züge finden. Freilich werden wir bei solchen Gestalten die unserem Volke zugeschriebenen Eigenschaften nur selten in heldenhafter Verklärung finden — ganz im Gegenteil: bei flüchtiger Bekanntschaft werder viel eher die komischen Züge erhascht.

Um die liebe Großmutter ein wenig zu ärgern, übersendet ein unbenannter, deshalb aber nicht unbekannter europäischer Fürst einem polynesischen Häuptling das durch die Umstände symbolische Geschenk einer kostbaren Perle. Hauptmann Wilhelm von Heumann ist der Überbringer. Ein kleiner Herr, aber er tritt mit gewaltigem Schneid auf; den Schnurrbart trägt er nach weltberühmter Mode, und wenn er aufgebracht ist, zwirbelt er ihn in noch kriegerischere Spitzen empor und schießt dazu hinter randlosen Augengläsern wütende Blicke auf den Gegenstand seines Mißfallens. Man sieht: leicht karikierte Züge, die trug aber einst Bulwers sentimentaler Husarenleutnant ebensogut — zwischen beiden liegt die Entwicklung dreier Geschlechter. Welches Bild soll uns lieber sein? Ich weiß nicht; von Herrn von Heumann sagt jedenfalls sein Gegner Raffles (es handelt sich um Hornungs Geschichte „Das Geschenk des Kaisers"): „Er ist gefährlicher als er aussieht, und er ist dreist wie der Teufel."

Eine ähnliche Gestalt aus viel tieferem Lebenskreise ist Otto Kronberg in einem Roman von Richard Marsh („The Death Whistle"): stets hochgedrehter Schnurrbart, militärischen Drill verratende Haltung, anmaßendes Wesen, das sind die Kennzeichen hier wie dort, und in einer an sich unbedeutenden anonymen Skizze, die hinter der billigen Ausgabe des Romans zu lesen ist, tritt zufällig noch ein deutscher Konsul in Südafrika auf, der als hoher Beamter mit den beiden Vorgenannten, dem Offizier und dem Abenteurer, ein holdes Kleeblatt bildet. Alle drei sind nicht mit den Augen der Liebe gesehen: es verlohnt sich, eine sympathische Gestalt dazuzu-

stellen. Das ist zweifellos Sigismund von Baumser in Doyles „Firma Girdlestone“ (1893), ein armer Schlucker, aber ein vergnügtes Herz und ein guter Kamerad. Während die bösen Deutschen keine Lieder haben dürfen, macht er dem alten Sängerruf der Söhne Teuts Ehre — und doch, es ist halt etwas Besonderes mit den Vettern diesseits der Nordsee. Baumser, der liebe, gute Kerl, ist doch wenigstens Sozialdemokrat, gehört deshalb (nach Doyle) einer weitverzweigten, geheimen Verbindung an, die ihre Fühlhörner hierhin und dorthin ausstreckt, als deren Mitglied er mehr weiß als andere Leute und diese Kenntnis auch benutzen kann: macht er schon von ihr nur einwandfreien Gebrauch, es bleibt bezeichnend, daß Doyle seine Rolle gerade einem Deutschen zuschiebt — die alte Harmlosigkeit traut man uns eben nicht mehr recht zu. Und wie erst, wenn ein Gewaltmensch an Baumsers Stelle stände!

Den finden wir denn gleich im nächsten Jahr in dem Roman des Amerikaners R. H. Savage „Der Anarchist“. Karl Stein ist die Seele eines internationalen Anarchistenbundes, eine imponierende Persönlichkeit mit den Formen der großen Gesellschaft, dem Wissen des alten Deutschland, der zielbewußten Willenskraft des neuen. Menschliche Gefühle kennt er nicht, nie hat Liebe sein Herz berührt, nie Freundschaft ihn von seinem Pfade abgelenkt; er weiß nur von einem, dem Sieg der Sache, der er dient, und jedes Mittel ist gut, das diesen Zweck fördert. In alle Tiefen deutscher Philosophie ist der Heidelberger Doktor eingedrungen, zum feinen Kenner deutscher Dichtung ist er geworden, um die Töchter amerikanischer Multimillionäre durch seine Vorträge zunächst in den Bann seines Wesens zu zwingen, sie dann zu Werkzeugen seiner Pläne zu machen - nun, das ist ja beinahe noch gerechter Kampf. Aber zu langsam würden so seine Saaten reifen: nicht umsonst gehört er mit Leib und Seele der Propaganda der Tat. Er besticht, er organisiert eine Erbschleicherei großen Stils, er würde Mörder dingen, sowie der Mord ihm zweckdienlich erscheinen würde. Selbstverständlich scheitert er und findet durch Privatrache einen tragischen Tod — wir brauchen nur andere Anarchistengeschichten wie Stevensons „Dynamiter“, Joseph Conrads „Geheimagenten“ zum Vergleich heranzuziehen, um zu wissen, daß als spezifisch deutsch an Karl Stein zu gelten hat die Vereinigung höchster Verstandesbildung, persönlich uneigennütziger Hingabe an ein Ideal und vollkommener Gleichgültigkeit gegen sittliche Hemmungen, wo es sich um die Durchsetzung für wertvoll erkannter Ziele handelt.

Kann ein Brite seinem Mißtrauen vor den Abgründen unseres Wesens noch stärkeren Ausdruck geben? In der Gegenwart mag der bombenschleudernde Anarchist so ungefähr ein Inbegriff von kalter Scheußlichkeit sein — was mögen aber die Schleier der Zukunft bergen? Robert H. Benson, der Konvertit — sein Vater hatte

einst den Hochsitz von Canterbury inne — hat in einer Art Doppelroman die Geheimnisse künftigen Seins zu ergründen gesucht, optimistisch in dem jüngeren, „Weltendämmerung" („The Dawn of All") benannten, pessimistisch in dem auch erst 1911 erschienenen „Herrn der Welt". Dort sieht der Verfasser den nach zwei, drei Geschlechtern siegreichen Katholizismus die Welt befrieden, und auch Deutschland, das sozialistisch und freimaurerisch durchseuchte, wird ihm auf die Dauer nicht widerstehen können; im älteren Roman zerbricht vor dieser Welt Tücke selbst der Fels, auf dem Petri Stuhl errichtet ist. Die Humanität herrscht, der Inbegriff des Menschentums ist zum Gott erhoben. Die vielfältigen nationalen Gegensätze unserer Zeit haben sich vereinfacht; in drei große Gruppen, Europa, Amerika und den Osten, hat sich die Menschheit zusammengeballt: nun zeigt der Roman, wie eine gewaltige Persönlichkeit auch sie aneinander zu schließen weiß. So ist denn endlich der Friede gekommen, aber es ist nicht der Friede Gottes, sondern ein Friede wider Gott. Die Kräfte der abtrünnig gewordenen Menschheit werden von ihrem neuen Beherrscher gegen den Papst entfesselt, den einzigen, der ihm noch trotzt. Denn was da angebrochen ist, ist das Reich des Antichrist, und sein Herrscher, der Geheimnisvolle, von Schauern Umwitterte, er ist es selbst, der Fürst der Finsternis. Natürlich kann er, der ewig ist, keinem Volk angehören; niemand weiß, woher er stammt, nur daß er zuerst in Amerika auftrat, bekommen wir zu hören. Aber irdische Zungen müssen ihn mit anderen Namen nennen als die Dämonologie bietet, und deutsche Laute hat er gewählt für seine irdische Erscheinung: das Prinzip des ewig Bösen heißt Julian Felsenburg.

Doch wie ist mir? Liebliche Schalmeienklänge tönen über den Kanal, mit dem Ölzweiglein im Knopfloch kam ein Kriegsminister gen Berlin gefahren, im „Daily Chronicle" war kürzlich zu lesen, daß, wenn die britische auswärtige Politik gegenwärtig von der britischen öffentlichen Meinung geleitet würde, ein englisch-deutsches Einverständnis eine Möglichkeit der allernächsten Zukunft sein würde. Es sähe schlimm mit der Verläßlichkeit solcher freundlichen Anzeichen aus, wenn man für sie nicht auch in der für breite Leserschichten berechneten Romanliteratur eine Bestätigung finden könnte. Das ist aber erfreulicherweise der Fall. Seit langem ist es hüben wie drüben bedauert worden, daß wirtschaftliche und politische Fragen eine Verbitterung zwischen den beiden großen Germanenvölkern erzeugt haben; seit langem wird gegenseitiges Kennenlernen gefordert und gefördert als Vorstufe gegenseitigen Verstehens. Zweifellos steht es mit solchen Bedürfnissen im Zusammenhang, wenn in neuester Zeit die Auffassung von Deutschland und den Deutschen im englischen Roman eine neue Schattierung anzunehmen beginnt. Keine Änderung: es bleiben dieselben Eigenschaften, die das Bild charakteristisch machen, aber sie werden nicht mehr so ausschließlich

mit dem Auge des in seinen Bestrebungen gefährdeten Rivalen gesehen: der teilnehmende Beobachter tritt an seine Stelle. Gut, wenn er noch dazu Sinn für Humor hat: Jerome zwar übertreibt ihn etwas in seinen deutschen Wanderbüchern. Nicht daß wir dem prächtigen Manne seine Übertreibungen übelnehmen, aber der Engländer, der Deutschland nicht kennt, wird geneigt sein, mancherlei für bare Münze zu nehmen, was Eulenspiegelei ist. Aber die Gräfin Arnim hat in ihren Elisabethbüchern, in „Fräulein Schmidt und Mr. Anstruther" und wohl auch sonst unser Leben und Treiben, unsere Geselligkeit und unser Daheim, freundlich und liebenswürdig geschildert, die Schwächen nicht hehlend, ebensowenig aber vom englischen Standpunkt aus ohne weiteres absprechend. Das Problem der deutsch-englischen Ehe ist mehrfach behandelt worden: Miß Wylie schrieb 1910 den Roman „Trennende Wasser", Sybil Spottiswoode veröffentlichte im selben Jahr „Ihres Gatten Land". Dort fällt alles Licht auf Deutschland, eine mit allen nationalen Vorurteilen ausgestattete Engländerin wird zur gut deutschen Offiziersfrau bekehrt; hier zerbricht die Ehe, die Schuld wird aber dem mangelnden guten Willen der Engländerin zugeschrieben, die sich nun einmal in die fremden Verhältnisse nicht hineinfinden mag.

Das hohe Lied einer deutsch-englischen Ehe sind aber die schon erwähnten „Laternenträger" der Frau Alfred Sidgwick: hier ist die Deutsche nach England gegangen als Frau eines wohlhabenden Kaufmanns. Da treffen ihn schwere geschäftliche Verluste, mit kümmerlichem Gehalt muß er sich als Buchhalter durchschlagen, ein verlorener Mann wäre er ohne die Frau. Sie, die sparsame, wirtschaftliche Deutsche, macht das Unmögliche möglich: dem ärmlichen Heim gibt sie einen Schimmer von Behagen; sie arbeitet wie eine Küchenmagd und bleibt doch eine Dame, sie verzichtet auf all die Anregung, die nur Geld schaffen kann, und bewahrt sich doch in kleinlichen Geldsorgen die freie Seele. Als Philister erscheinen ihr gegenüber die reichen Damen ihrer früheren Kreise, die sichere Menschlichkeit besitzt die einfache deutsche Hausfrau – schier unerhört ist's in der Literaturgeschichte.

Frau Byrne, so ist ihr englischer Name, gehört schon einem älteren Geschlecht an; ihre Schöpferin stellt neben sie einen Vertreter des neuen Deutschlands und sucht durch ihn eine Vermittlung zu finden zwischen althergebrachten Vorstellungen von deutscher Art und dem neudeutschen Wesen. Wir kennen die alte Formel: um der Macht willen verschachern die Deutschen die Freiheit; Frau Sidgwick weiß bessern Rat. Nichts ist verkauft und verschachert worden: zwei Seelen wohnen eben in der Brust des modernen Deutschen. Hier heißt er Konrad Hille, ist ein Hamburger Kaufmann und will sich in England ausbilden: ein netter, freundlicher, wohlerzogener junger Mann mit stillen, häuslichen Neigungen. An Fest- und Feiertagen

seiner Familie hat er Heimweh, das nicht kleiner wird durch die häuslichen Pakete mit selbstgebackenem Kuchen und selbstgefertigten Handarbeiten; abends singt er der Haustochter schöne deutsche Lieder vor von Mai und Nachtigallenschlag oder liest mit ihr „Die versunkene Glocke“: ja, das ist der eine Konrad Hille. Der andere aber ist Reserveoffizier, hält sich bolzengerade, macht schneidige Verbeugungen, näselt und zieht die Beinkleider hoch, ehe er sich setzt. Der ist ein glühender Patriot und Englandfeind; der denkt mit Vorliebe an den Tag, da deutsche Luftschiffe in England landen und preußische Kompagnien zwischen die Volunteers fahren werden — ein anderer Vertreter des Vaterlandes als weiland Onkel Joseph! Nun, er meint es gar nicht so böse und bleibt drum auch seinen englischen Bekannten ein lieber Geselle von untadeliger Ehrenhaftigkeit — wir aber dürfen wünschen, daß so freundlich-lächelndes Verstehen unseres Wesens ein Gemeingut nicht nur englischer Dichtung, sondern auch englischer Volksauffassung werde: dann können wir wohl mit dem Ergebnis all der Wandlungen unseres Charakters im englischen Roman zufrieden sein.

3.

Henry Becques Polichinelles.

Von Dr. **Leo Jordan**,
a. o. Professor der romanischen Philologie München.

Der Verfasser der *Corbeaux* ist der deutschen Philologie kein Unbekannter. Seine Werke finden sich in den Bibliotheken, Seminarbüchereien, wenigstens die *Corbeaux* und die *Parisienne*, seltener wohl seine *Souvenirs d'un auteur dramatique*, deren erste Ausgaben schon teuer werden, worauf man vermutlich warten will. Wären die großen Sammlungen im XVII. und XVIII. Jahrhundert nicht schneller gewesen in der Anschaffung ausländischer Neuerscheinungen, so hätten wir kaum jene wundervollen, lückenlosen Bestände besonders französischer Literatur in Deutschland, wie dies in einzelnen Metropolen der Fall ist.

Immerhin scheint Becque ein Bevorzugter zu sein. Er ist erst vierzehn Jahre tod, († 1899), ist in Frankreich seitens des Publikums nie verwöhnt worden und auch heute noch in seinem Vaterlande ein halb Unbekannter. Dennoch studiert und bearbeitet man ihn. Vielleicht ist es das Unfranzösische an ihm, was ihm hierzulande leichter Eingang verschaffte. Als unfranzösisch möchte ich die ungeheure Klarheit und Nüchternheit bezeichnen, die besonders in den *Corbeaux* zutage tritt. Unverzuckert wird die Pille gereicht, ohne Arabesken und Verzierungen wird das bittere Leben geschildert, grausam logisch handeln die Personen, ergibt sich die Konsequenz,

unbekümmert um Recht und Unrecht, Verdienst, Neigung. Das ist nichts für das Pariser Publikum, das im Frack und Zylinder nebst dem traditionellen Stöckchen des *petit maître* ins Theater geht, nichts für die eleganten Damen, die mit Appetit nach dem Theater soupieren wollen. Und ist es nichts für Paris, so ist es erst recht nichts für die Provinz, die doch in erster Linie den *succès de Paris* anbetet. In diesem Sinne ist Becque unfranzösisch. Aber rein objektiv gefaßt haben wenige in das Herz des französischen Geschäftsmannes hineingeleuchtet wie er. Was unfranzösisch ist an ihm, das ist die Form. Die herbe, schmucklose, alle Zugeständnisse meidende Form. Von ihr haben viele Jüngeren gelernt und mit ein paar Konzessionen, ein paar witzigen Schlagwörtern, haben sie der Form zum Sieg verholfen, die das Publikum von Henry Becque nicht hatte annehmen wollen.

Auch heute noch gilt ihm fast nur ein Achtungserfolg. Aus seinen nachgelassenen Manuskripten stammend, ist im Jahre 1910 eine Studie von ihm ans Tageslicht gekommen, und ist nur für wenige ein Ereignis gewesen. Allerdings hatte Becque nur Bruchstücke hinterlassen, umfangreiche Bruchstücke wohl, aber nicht umfangreich genug, um Plan und Abschluß klar zu erkennen. Der Schriftsteller Henri de Noussane hat sich, von der Familie Becques beauftragt, an die Neubearbeitung des Stückes gemacht.

Die *Illustration Théatrale*, die außerordentlich verdiente Beilage der *Illustration*, an Hand derer man einmal die Geschichte des neuen französischen Theaters wird schreiben können, brachte am 8. Oktober 1910 eine getreue Kopie von Becques Handschrift, am 15. Oktober desselben Jahres die Bearbeitung Noussanes.[1] Und es ist bezeichnend für Becques Urbeliebtheit: Viele von den älteren Nummern der *Illustration Théatrale* stehen schon hoch im Wert. Stücke von Donnay, Brieux, findet man heute schon überaus selten bei den Trödlern und den Bouquinistes der Seine-Quais, aber auch der Provinz. Henry Becques *Polichinelles* freilich waren noch oft genug zu haben und um wenige Sous obendrein. —

Das Stück ist nach den *Corbeaux* (1842) und nach der *Parisienne* (1885) entstanden. Unter dem Titel *Les Polichinelles* sollte es in der Saison 1890,91 im *Vaudeville* aufgeführt werden. Fragmente hatten genügt, die Annahme zu sichern. Der Bestätigungsbrief Becques von des Direktors Annahmeschreiben ist erhalten und wurde in No. 160 der *Illustration Théatrale* veröffentlicht. Bruchstücke und Titel des Stückes wurden seinerzeit in der literarischen Welt viel besprochen. Der Titel schien glänzend; er bezeichnete eine Gruppe

[1] *L'Illustration Théatrale*, No. 160. *Les Polichinelles.* Reproduction intégrale du manuscrit de Henry Becque; No. 161 *Les Polichinelles.* Tirés du manuscrit d'Henry Becque, par Henry de Noussane.

von modernen Turcarets, Börsianern und Politikern, Geldmachern aller Art, die der Goldhunger und die Weiber zu „Hampelmännern" macht. Das Thema war 1890 aktuell, und ist heute aktuell, und wird wohl aktuell bleiben, solange die dritte Republik eine Art Plutokratie sichert. An unsere Prozesse gegen „Animierbankiers" darf man füglich auch erinnern.

Die Aktualität wurde dem Stücke zum Verderben. Was Becque bisher gedichtet, waren Confessionen gewesen; aus dem eigenen Familienschicksal erwuchsen die *Corbeaux*, einer *liaison troublée* soll die *Parisienne* entstammen. Aber es waren doch Konflikte von rein privater Bedeutung, die hier Leben erhielten. Hier in den *Polichinelles* war es eine öffentliche Not, eine nationale Wunde, die diskutiert werden sollte. Wem aus dem eigenen Schicksal ein Stück wie die *Corbeaux* erwächst, muß ein ungeheuer fein entwickeltes, tiefes Empfinden haben. Das Empfinden Becques ist vor der Erörterung so ernster politischer Fragen auf der Bühne zurückgeschreckt. Er ließ den Termin verstreichen, ohne seine Polichinelles zu vollenden. Dann interessierte sich Antoine naturgemäß für das Stück. Aber der Dichter schob die Vollendung immer hinaus. Antoine erzählte selber, und es sind seine Worte im *Temps* berichtet worden (No. 161 der *Illustration Théatrale* druckt sie ab), daß er und Ancey, der Verfasser des unsterblichen *Monsieur Lamblin*, den Dichter in die Sommerfrische luden, damit er Muße zur Arbeit habe. Hier las er auch beiden Freunden und Kennern der modernen Bühne die fertigen Szenen vor, und diese scheinen für sie eine kleine Enttäuschung geworden zu sein. Waren sie auch für den Dichter eine solche? War ihm der Stoff zu groß, zu schwer, sodaß er ihn nicht fassen konnte, nicht in die übliche, durch die praktischen Anforderungen der Bühne bedingte Form einzwängen konnte? Es ist dies behauptet worden. Auch daß des Autors Kenntnis der Kreise, die er beschrieb, relativ eng war, und daß er als strenger Realist den bekannten Kreis nicht überschreiten wollte. Das will mir beides für den Verfasser der *Corbeaux* nicht glaubhaft scheinen. Ein Freund berichtet von ihm ganz andere Gründe für die Nichtvollendung des Stückes, die zur Zurückhaltung wird: „Nein, ich will nicht, daß man die *Polichinelles* aufführe," habe er diesem gesagt, „wenigstens jetzt nicht. ... Ich war ein zu guter Prophet; das soll man in seinem Lande nicht sein, man würde mich anklagen, mein Stück dem neuesten Skandal entnommen zu haben. Ganz Panama steckt darin. Die Wahrheit hat sogar meine Erfindungen übertroffen. Und dann, es wird Ihnen lächerlich vorkommen, aber ich glaube noch an die Republik, und Stücke wie das meinige sind nur Wasser auf die Mühle unserer Gegner." Ich glaube aus der ganzen Eigenart Becques als Künstler schließen zu dürfen, daß diese Worte authentisch und ehrlich gemeint sind. Und so starb er ein paar Jahre darauf, ohne das Stück zu vollenden.

Die Handschrift der *Polichinelles* besteht aus sechs Heften. Der größere Teil dieser Hefte ist eine von Korrekturen fast freie Abschrift. In der Mitte aber ist die zweite Hälfte des ersten Aktes und der ganze zweite Akt in einer älteren Abschrift geblieben, die sich noch dadurch abhebt, daß hier der Held *Desroseaux* heißt, während die übrigen Teile ihn Tavernier nennen. Solcherlei kommt also nicht bloß im Volksepos vor. Aber auch hier ist es interessant: Der seltenere, an Balzacsche Benennung gemahnende Name wird zu Gunsten eines schlicht bürgerlichen, gewöhnlichen, fallen gelassen. Jede Spur der Romantik wird zu Gunsten strengsten Realismus' verwischt. Der Abdruck der Handschrift hat dann Desroseaux konsequent durch Tavernier ersetzt. Das sechste Heft enthält Bruchstücke irgend einer Redaktion, die Namen der Personen sind vollkommen verändert, kehren jedenfalls in den fünf ersten Heften nicht wieder. Hat Becque das Stück mit einem neuen Szenarium, neuer Benennung der Personen umarbeiten wollen? Oder gehören die Fragmente einer älteren Bearbeitung an?

Der Vorwurf des Stückes ist die Gründung eines großen, modernen Bankinstitutes, der *Banque Napolitaine*. Zweck und Umfang erhellt aus der prachtvollen Szene, in der Tavernier den Makler Legras für den Vertrieb seiner Aktien gewinnt: Tavernier hat den projektierten Namen der Bank dem Makler genannt, worauf dieser:

Legras: Bien. Le titre est bien. Il en vaut un autre. Il ne vaut pas plus. Ne vous y trompez pas. Nous n'avons pas un pays depuis vingt ans, pas une ville, pas une commune qui n'ait donné son nom à une banque, et ce qu'elles sont devenues, toutes ces malheureuses banques, nous le savons. Elles ont enrichi leurs administrateurs et ruiné leurs actionnaires. Le public s'y laissera peut-être prendre encore une fois, espérons-le. Vous appelez?

Tavernier: Dix millions.

Legras: Soit! Ce qu' on demande en pareil cas ne signifie pas grand'-chose, c'est ce qu'on obtient qui compte. Vous aurez trois millions là-dessus. Je vous fais rire. C'est trop ou trop peu? (Wörtlich!)!

Tavernier: C'est trop peu.

Legras: C'est trop peu! Raisonnons, monsieur Tavernier. Vous ne vous adressez pas aux capitalistes sérieux... C'est donc la petite épargne que vous visez.....

Auf das genaueste erkundigt sich der Makler nach der Zusammensetzung des Aufsichtsrats: kein Senator, kein Abgeordneter, kein General, das gefällt ihm nicht. Freilich, alle solchen Banken, ob mit oder ohne Senatoren, endeten gleich. Was bietet man ihm pro Aktie? Zwanzig Franken — er nimmt seinen Hut, steht auf, tut, als ob er gehen wollte. *Monsieur Tavernier vous a offert un prix, donnez-lui-en un autre*, ruft ihm der vermittelnde Finanzmann Cerfbier nach. Nein, er, Legras, handelt nie. Aber ein Wort gibt das andere. Der Makler hatte auf 40 Franken gerechnet, nun fordert er 30; 27.50, 26.50 — und man einigt sich schließlich auf 25 Franken pro Aktie. *C'est un homme, vous savez. Vous m'avez amené chez un*

homme! J'aime ça! beschließt Legras zu Tavernier gewendet. (II, 10.)

Zu dieser klassischen Szene hat uns die Exposition im ersten Akte bereits die Dessous gezeigt. Tavernier ist verreist, um die notwendigen Schritte zu seiner Gründung zu vollenden, und in seiner Bank sammeln sich nach und nach alle bei der Gründung Interessierten, da seine Rückkehr bevorsteht. Aber auch ein Polizeibeamter erscheint in einer Pfandangelegenheit, die nicht gut aussieht, und es entspinnt sich da eine köstliche Unterredung zwischen dem Kommissar und Dubler, der als Journalist das Finanz- und Animierblättchen des Hauses, *un petit canard financier*, herausgibt.

Lombard: Quelle est votre partie ici?
Dubler: Ma partie! Vous voulez dire mon emploi?
Lombard: Oui.
Dubler: Vous le voyez; j'ai le plaisir de vous recevoir.
Lombard: (sévèrement) Répondez autrement à ce que vous demande.
Dubler: Je suis chargé du journal de la maison....
Lombard: Il se nomme?
Dubler: Le *Tuteur.*
Lombard (tirant un journal de sa poche de derrière.) C'est bien ça?
Dubler: C'est ça même.
Lombard: Une feuille de chantage.
Dubler: Non. Une feuille d'annonces. Et quand cela serait. Je connais de bien grosses fortunes, monsieur Lombard, des banquiers qu'on décore aujourd'hui et qui ont commencé avec feuille de chantage.

Die Freunde und Interessenten sind kaum viel vertrauenweckender, wie der Journalist Dubler: Da ist der Abgeordnete Vachon, der die Hände mit im Spiele hat, bei der neuen Gründung und auf die Nachricht hin, daß Tavernier zurückkommt, die Kammersitzung verließ, obgleich Tod und Leben für das Vaterland gerade auf dem Spiel stehen. Ihm ist die Anwesenheit des Kommissars sehr peinlich. — Da ist Mont-les-Aigles, der degenerierte Aristo, der mit 25 Jahren schon drei Millionen verbuttert hatte, worauf man ihn, um ihn in geordnete Verhältnisse zu bringen, als Konsul mit einem Gehalt von 25,000 Franken nach Amerika schickte. Als er Unterschlagungen gemacht hatte, um Spielschulden zu bezahlen, holte man ihn zurück, und als nach drei Jahren die Situation wieder unhaltbar war, da ernannte man ihn zum Präfekten. *Il a enlevé une femme, presque tout de suite, la femme d'un professeur, et il l'a installée publiquement à la préfecture ... Il lui a donné des fêtes* etc. Wilhelm IX. von Poitiers, Kreuzfahrer und Troubadour, *redivivus! Le mari, pendant ce temps-là, avançait toujours. Il est si bon, le marquis.* Allein auch hier ein Kassendefekt; jetzt pumpt er sich vierzig Franken auf der Bank, angeblich um seinen Kutscher zu bezahlen. Kenner nennen ihn *Mont-les-Oies.* — Da ist der Spekulant Cerfbier, der das Geschäft mit Legras vermittelte, — und schließlich Marie. Marie, die Maîtresse Taverniers, die moderne Kurtisane, die ihren eigenen Advokaten, ihren Bankier und Gerichtsvollzieher hält: *Que de défauts*, sagt Mont-

les-Aigles von ihr, *que de défauts, si on voulait les compter. L'insolence, l'aigreur, la férocité parfois. Et puis cette détestable avidité dont elle s'est fait une règle de conduite.* (I, 8.) Da ist Mariens Mutter, die ihr vorausging, die Kokotte alten Stils, nun emeritiert und mit Mont-les-Aigles die alte Zeit beklagend, die die neue Demokratie so sehr verändert hat.

So baut sich der erste Akt auf, prachtvoll steigernd, ganz allmählich Zweck und Fortgang enthüllend. Wird Tavernier kommen? Wird er nicht kommen? Wird er Geld mitbringen, oder nicht? Alle wollen sie Geld von ihm, Vachon, Mont-les-Aigles, Marie, eine Rabengesellschaft andern Stils, die die Reste der Raubtiermahlzeit verzehren will. Da erschallt Taverniers Stimme von außen, er zankt mit dem Kutscher, den Parisern eine wohl bekannte Scene, denn den Kutschern ist die Fahrt immer zu lang und das Trinkgeld meist zu klein. *Taisez-vous cocher!* tönt es von draußen, laut und sicher, *je vous apprendrai à qui vous avez affaire. Je suis M. Tavernier, banquier. — Il a réussi*, ruft Marie aufatmend, er bringt Geld mit! In der Tat hat er schon fast eine Million an Aktienkapital zusammengebracht. Vachon fordert 6000 Frs., Marie erhält ihre 10,000. *Que ça!* ruft sie. *On le voit bien que cet argent ne t'appartient pas* Ein eigenes Haus schlägt er ihr noch aus, aber 1,000,000 Franken vertraut er ihr an von dem Gelde (!), so wird das Haus nicht lange ausbleiben. *Monsieur, sait qu'il est venu un commissaire de police?* wirft der Angestellte ein; hochmütig frägt Tavernier: *Qu'est-ce qu'il a dit? — Il a dit qu'il reviendrait.* Und wie ein Damoklesschwert hängt es über dem ganzen, wenn der Vorhang fällt. Und jeder Akt des Stückes wird in den Fragmenten mit ähnlicher Mahnung beginnen oder schließen, vermutlich den beabsichtigten Schluß des Stückes vorzubereiten.

So beginnt auch der zweite Akt mit der Unterredung Taverniers mit Lombard, dem Polizeikommissär, der die Pfandangelegenheit verfolgt. Und er warnt Tavernier, die Regierung habe ein Auge auf Banken wie die seinige. In der vorigen Woche schon ist ein solcher Ausbeuter verhaftet worden. *En dix-huit mois, ce misérable avait dévalisé tout son quartier ... Des êtres pareils sont pires que des malfaiteurs et devraient être punis aussi sévèrement. Est-ce que je n'ai pas raison? — Vous êtes dans votre rôle*, antwortet ihm der Abgeordnete Vachon, der zu seinem Leidwesen wiederum die Polizei bei seinem Freunde fand: *nous deviendrons des amis pour peu que ses visites ne s'arrêtent plus*, meint er trocken. Er hat mittlerweile gearbeitet, Tavernier wird bei einem Minister seine Audienz haben, zwar nicht beim Finanzminister, wie er hoffte, denn nur der *ministre des travaux publics* ist Vachons Freund. Was macht's, für die Presse bleibt sich der Erfolg gleich. In den Aufsichtsrat freilich geht Vachon nicht. Er will hinter den Kulissen bleiben. Und so geht die erste Auf-

sichtsratssitzung ohne ihn vor sich. Sie geht glatt: *On ne contrôle pas Monsieur Tavernier.* Von dem Vertrag mit der italienischen Regierung bekommt das Publikum nur einen Auszug, nicht aber den Schlußparagraphen, daß die Regierung nicht einsteht für die geliehenen Kapitalien, *dans le cas, où sa bonne volonté aurait été surprise* ... und da geht die Tür auf, Marie tritt ein, die natürlich Geld braucht. Sie hat noch ein Dämchen bei sich, Tavernier sträubt sich, aber die Gesellschaft von „Hampelmännern" läßt die Geschäfte um einen Cotillon im Stich. Und das Dämchen rezitiert irgend etwas im Brettlstil, was die Herren stürmisch und über Gebühr beklatschen. Und dann beschließt die im Anfang zitierte Szene mit Legras.

Der dritte Akt ist *la crémaillère* überschrieben. Marie hat ihr *hôtel* samt Möbeln bekommen, *c'est la première affaire de la Banque Napolitaine! Quel dommage que les gogos* (das sind die Dummen) *ne puissent pas voir ce qu'on fait de leur argent.* Heute ist Tischrücken. *On pend la crémaillère.* Eine eingehende Milieuschilderung ist beabsichtigt, Cerfbier soll in den Mittelpunkt rücken. Siebzehn kurze Szenen sind erhalten. Ein starker Kontrast sollte erzielt werden: Mitten in den Festestrubel platzt Lombard und beschließt den Akt mit der Verhaftung Cerfbiers: es ist nicht das erstemal, dass ihm dies passiert, und er hat Haltung dabei. *Très chic, Cerfbier,* meint Marie.

Auch vom vierten Akte sind nur Bruchstücke vorhanden. Die Pfandgeschichte ist immer dringender geworden, der Geldentleiher ist ein Sozialist, dessen Pfand man weitergegeben hat und der auf Rückgabe drängt. Sparer kommen und verlangen ihr Geld zurück. Vachon hat politisch kompromittierende Briefe an eine Maitresse geschrieben; auch er braucht Geld, aber Tavernier hat keins — die Desorganisation beginnt bereits.

Und so kehrt zu Beginn des fünften Aktes Tavernier in Aufregung von der Polizei zurück, dem *Crédit National* ist es bereits an den Kragen gegangen, mit ihm fürchtet auch er zu fallen. Die Sache steht schlecht. Eine Schiebung und der Versuch einer Bestechung in der Pfandangelegenheit mißlingt, — an dieser Stelle bricht die Handschrift ab.

Der Herausgeber gab dem letzten Akt die Notiz mit: *Cet acte se réduit à quatre scènes et ne fait prévoir aucun dénouement.* Ich habe nicht den Eindruck, daß jede Aussicht fehle: Vom ersten Akte ab über die vier anderen ist es wie eine Schlinge, die sich allmählich zuzieht. Die Nemesis in der Gestalt Lombards macht den Anfang, stört den Triumph, unterstreicht den Niedergang, und ich müßte sehr irren, wenn er, Lombard, nicht auch die Katastrophe hat bringen sollen.

Diese an Ibsen auf das stärkste gemahnenden Symbole sind nicht bemerkt worden, und so ist die Bearbeitung Henri de Noussanes ganz andere, traditionelle, aber auch seichtere Wege gegangen. Zu dieser Bearbeitung nun.

Welche Wege Noussane einschlagen konnte und eingeschlagen hat, wird ein Beispiel zeigen. Als der Deputierte Vachon die Kammersitzung in ernster Stunde verließ, um seinen Privatgeschäften nachzugehen, da hieß es bei Becque:

Dubler: Etes-vous bien sûr, monsieur Vachon, que M. Tavernier revienne aujourd'hui?

Vachon: Oui, aujourd'hui même. Est-ce que je serais là autrement? Croyez-vous que j'aurais lâché la Chambre, où l'on discute en ce moment des questions de vie et de mort pour le pays?

Und fertig. Wem die Ironie entgeht, die Vachon die zitierten Worte in den Mund gelegt hat, für den ist das Stück nicht geschrieben. Es ist ein vornehmer Künstler, der so schreibt, gewiß keiner, der um die Gunst der Menge buhlt. — Die konventionelle Bühnentechnik dagegen liebt Unterstreichungen, der Witz muß so gefaßt werden, daß er auch sinnfällig wirkt. So wurde bei Noussane daraus:

Dubler: Je ne dis plus rien.

Vachon: Vous savez que Tavernier rentre aujourd'hui?

Dubler: En êtes-vous sûr?

Vachon: Absolument .... Est-ce que je serais là si je n'en étais pas sûr? Croyez-vous que j'aurais lâché la Chambre à l'heure où l'on discute des questions de vie ou de mort pour le pays?

Dubler: Les affaires avant tout.

Vachon: Parfaitement.

Dubler: Celles du pays après.

Vachon: Ne, dites pas cela, Dubler. Nous menons les deux de front, sans faire de différences.

Nicht genug mit der Unterstreichung: „Das Geschäft vor allem", es muß auch noch Vachon mit seinem psychologisch unmöglichen „*Parfaitement*" Dubler Gelegenheit geben, die Medaille umzukehren: „Das Vaterland nachher." Und nun erst darf Vachon widersprechen.

Oder: Der „ehrliche Makler" Legras deutet Tätigkeit und Talente bei Becque folgendermaßen an: *je suis un homme sérieux; j'entends que mon entrepreneur soit un homme sérieux. Dans ce cas-là, nous marchons ensemble. J'épouse son affaire quelle qu'elle soit. Il peut me donner ce qu'il voudra, de l'Ondouras, du Mississippi, des actions de la Lune, il faut que le public en prenne et je me charge de lui en faire prendre.* Die exotischen Papiere erhalten durch die „Mondaktien" eine scherzhafte Steigerung, die aber im Zuhörer vollkommen das Gefühl erweckt: Der Kerl ist imstande und bringt, unter exotische Papiere gemengt, selbst „Mondaktien" an.

Dagegen Noussane: *Il peut me donner ce qu'il voudra: des Caoutchoucs de la Beauce, de la soie du Mississippi, du Nickel de la Lune: il faut que le public en prenne.* Und Legras steht als nicht ernst zu nehmender Bramarbas da, als ein ungefährlicher Schwindler, denn jedes Kind weiß, daß die Beauce trotz ihrer Fruchtbarkeit keinen Kautschuk hervorbringt und man nicht bis zum Mississippi reisen braucht, um Seidenraupen zu ziehen.

Man sieht, Noussane verfügt über die Mittel und Mittelchen der modernen Bühne und braucht sie nach Kräften. Er schreibt Becques Fragmente in gangbare Ware um, und so würden wir uns um seine Bearbeitung nicht weiter kümmern, wenn die Vergleichung durch die aufgedrückten Unterschiede nicht ein grelles Licht auf Becque's Arbeitsweise würfe und das Scenarium Noussanes nicht dennoch sehr interessante Punkte aufwiese. — So hat der Umarbeiter noch eins beabsichtigt: Er hat es versucht, aus den Finanzleuten und Politikern von 1885 solche von 1910 zu machen. Beispielsweise: Als Mont-les-Aigles zum ersten Male den Deputierten Vachon bei Tavernier sieht, erkundigt er sich, wer es sei. Man antwortet ihm: *Un député de la gauche.* Bei Noussane lautet die Antwort natürlich: *Un député de la gauche, tout à fait de la gauche;* worauf Mont-les-Aigles: *Il en a bien l'air.* Natürlich heißt es nicht mehr, wie bei Becque: *Eh bien, monsieur, vous êtes satisfait. Voilà votre gouvernement républicain qui s'établit peu à peu.* Sondern der heutigen Zeit entsprechend: *Plus rien ne résiste à la république.* Ein paarmal ist diese Modernisierung auch witzig gefaßt. So antwortet der Edelmann auf die Aufforderung Vachon's, sich doch der Linken anzuschließen, bei Becque: *On se moquerait de moi, mon cher, je suis trop vieux pour trahir;* aber bei Noussane: *On se moquerait de moi, je suis trop ridé pour mettre du rouge.* Das ist gut. — Aber dafür ist die Modernisierung nicht restlos durchgeführt worden und konnte wohl auch gar nicht durchgeführt werden. Wie ist es denkbar, daß im Jahre 1910, unter der Herrschaft der Linksrepublikaner, von der Unterbringung eines verkrachten Adligen als Konsul und als Deputiertem gesprochen werden kann, als von einem jüngst verflossenen Ereignis? Das hängt durch die anderen Änderungen in der Luft und wird zur Unmöglichkeit, wie Legras' Kautschuk aus der Beauce. Nun zum Aufbau:

Natürlich hat der moderne Bühnentechniker die lose Verbindung der Fragmente aufgegeben und versucht, ein geschlossenes Ganzes, die Einheit der Handlung, zu erreichen. Das war mit den von Becque hinterlassenen Fragmenten schwer, aber die Pietät einem Könner wie Becque gegenüber hätte den Versuch zur Pflicht gemacht. Ich habe oben meine Vermutungen über Becques Absichten geäußert, und man wird dabei gesehen haben, daß der Gang der Handlung auch in den Fragmenten erkennbar ist. Statt dessen hat der Bearbeiter vom zweiten Akte ab eine wahre Mosaikarbeit gemacht, bald hier ein Fragment untergebracht, bald dort, so daß Becques Szenen in Noussanes zweitem Akt beispielsweise in folgender Reihenfolge verwandt worden sind: II, 10; II, 7; V, 3, 4; II, 4, 6; III, 17; II, 1, 2. — Was bleibt da noch von Becques Stück übrig? Es liefert lediglich die Bausteine.

Der Überarbeiter hat dem ersten Akte folgende Notiz beigegeben: *Cet acte est, d'un bout à l'autre conforme à celui de Becque. Cependant, voulant rajeunir la pièce en même temps que trouver les éléments d'une intrigue (absente du manuscrit de Becque), M. de Noussane a fait du financier Tavernier un lanceur d'affaires industrielles, et de Cretet, le porteur de titres plaignant, un inventeur spolié.* Das ist aber nicht die Hauptsache: Die Hauptveränderung ist, daß der Sinn des Ganzen verändert wird. Ursprünglich war Tavernier ebensogut als *Polichinelle* gedacht wie die anderen. In der Umarbeitung scheidet er aus. Er überzeugt sich, daß Marie ihm untreu ist, ihn nur zum besten hat. (II, 22). Und damit ändert er die Marschroute. Geht gegen Cerfbier und seine Klique, wie er bisher mit ihr ging, bringt Cerfbier ins Gefängnis, schüttelt die lästigen *Polichinelles* ab und steht am Schluß nach dieser skrupellosen Campagne als Sieger da. Der Polizeikommissär Lombard aber ist als Verbündeter in sein Lager übergegangen. (III, 16.)

Man kann, wenn man will, daran erinnern, daß Becque in seinen *Corbeaux* rücksichtsloser Realpolitik den Erfolg verkündet hatte. Gewiß, die Idee von Noussane's Umarbeitung ist interessant, durchaus realistisch, aber es lag kaum in der Absicht Becques, Tavernier zum Sieger zu machen, ihn in Gegensatz zu den Polichinelles zu stellen. Ich sehe wenigstens keine Spur von einer solchen Absicht in seinen Fragmenten. Er wollte einen „Krach" zur Darstellung bringen, alle Fingerzeige weisen darauf: *J'ai été trop bon prophète.* hat er später gesagt. Die ungeheure Unsolidität der Projektemacher, die nur durch die noch ungeheurere Leichtgläubigkeit des Publikums übertroffen wurde, war sein Vorwurf. In allen Familien fast hat der Panamakrach irgendwo eingeschlagen; irgend ein Mitglied, irgend ein Freund, wurde betroffen. Es war ein nationales Unglück für Frankreich. So muß Noussanes Werk, wenigstens als Bearbeitung von Becques *Polichinelles* mit Entschiedenheit abgelehnt werden. Es ist nicht ohne bestimmte Erinnerungen, daß ich hier die Eindrücke der prachtvollen Fragmente verarbeitete. Ich sehe noch Lesseps, wie ich ihn als Kind gesehen, hoch zu Roß, hinter ihm seine zahlreiche Kinderschar, Buben und Mädchen, auf Ponys, eine fürstliche Kavalkade. Popularität erwuchs dem Reitergeschlecht an allen Ecken der Hauptstadt. Der Name Lesseps war eine Macht, niemand nannte ihn ohne Respekt. Und Respekt schafft Vertrauen. Und das Vertrauen führte zu kolossalem Zusammenbruch.

So ist es ein literarisches Mißgeschick, daß Becques *Polichinelles* Fragment geblieben sind. Und die prachtvollen, mit dem Geschicke Frankreichs um 1880 auf das engste zusammenhängenden Scenen, die alle Vorzüge der Schreibweise ihres Dichters haben, werden nur für wenige Feinschmecker ein seltener Leckerbissen bleiben.

Kleine Beiträge.

Aus dem Xenienkampf.

Es ist keine leichte Aufgabe, einem Kritiker nachzuweisen, daß er ein von ihm besprochenes Buch gar nicht selbst gelesen habe, daß er es nur aus anderen Besprechungen kenne. Mehr oder minder große Wahrscheinlichkeit muß eigentlich immer den Beweis ersetzen; aber eine erbärmliche Kritik bildet die Voraussetzung zu einem solchen Verdacht, und Unkenntnis oder mangelhafte Kenntnis sind im Grunde gleichbedeutend.

Aus dem Xenienkampfe ist uns eine Anti-Xenienschrift überliefert, die den Verdacht aufkommen läßt, ihr Verfasser habe den Xenienalmanach selbst nie gelesen. Diese Schrift besteht aus einer Besprechung der Xenien und 27 Anti-Xenien und ist zu finden im „Neuen Archiv der Schwärmerey und Aufklärung, den Bedürfnissen des Zeitalters* angemessen und in willkürlichen Heften herausgegeben von F. W. v. Schütz". Diese Zeitschrift erschien im Jahre 1797 bei Friedr. Bechtold in Altona und Leipzig. Ihr Herausgeber hatte schon früher, wie er in seiner „Vorerinnerung" berichtet, ein „Archiv der Schwärmerey und der Aufklärung" herausgegeben, das aber bald wieder eingegangen war.

In dem zweiten Hefte dieser Zeitschrift erschien auf Seite 5 eine Besprechung der Xenien und auf Seite 28 ein „Parodien-Versuch". Die Besprechung hat die Überschrift: „Große Männer, große Sünder, oder: die Xenien-Dichter". Diesen Titel hat der Verfasser aber nicht selbst erfunden, sondern ihn vielmehr der Einleitung entlehnt zu dem Anti-Xenienbüchlein von Gottlob Nathanael Fischer, „Parodien auf die Xenien. Ein Körbchen voll Stachel-Rosen den Herren Goethe und Schiller verehrt", wo es heißt: „Nun! Gott vergeb's Ihnen! Große Leute — große Sünder!" Die Rezension selbst ist erfüllt von tiefster moralischer Entrüstung über die Xeniendichter. Ihr Verfasser gebraucht das Prädikat „große Sünder" für Schiller und Goethe nicht scherzhaft wie Fischer, sondern er ist von der Sündhaftigkeit der beiden Dichter fest überzeugt: „Es kann nicht laut, nicht oft genug gegen so große Sünder, als Göthe und Schiller, gesprochen werden, weil sie einen Ton angeben, der dem guten Geschmack höchst nachheilig ist, denn je tiefer der Geschmack sinkt, desto mehr verwildert die Menschheit."

Seltsam ist es aber, daß sich in der ganzen Besprechung, — sie ist über 7 Seiten lang —, kein Wort findet, das auf eine nähere Bekanntschaft mit dem Schillerschen Musenalmanach für 1797 schließen ließe. Der Verfasser spricht immer nur von den Xenien, daß es fast den Anschein hat, als glaube er, der Schillersche Almanach enthalte nichts als die Xenien. Er sagt: „Die Reinheit keuscher Musen scheint aus diesem Musenalmanache ganz entflohen zu seyn, und an der Stelle des Erhabenen und Schönen, welches das Eigenthümliche eines Gedichtes seyn sollte, tritt Beleidigung der Urbanität, und ihre Verse sind voll niedriger Wort- und Namen-Verdrehungen, welches sonst nur der gewöhnliche Witz der gemeinen Possenreißer war, die den Pöbel in Krughäusern bei Bier und Branntweins-Gelagen zu belustigen versuchten." Die „Reinheit keuscher Musen" war aber doch auch nach den Urteilen strengster Kritiker im Almanach zu finden, in Goethes „Alexis und Dora" oder in Schillers „Klage der Ceres". Hat der Verfasser von diesen und anderen Stücken nichts gesehen?

Es ist wahrscheinlich, daß der Verfasser dieser Rezension auch der Verfasser der Parodien ist, die sich in demselben Hefte finden. Stellen in der Besprechung und in den Parodien zeigen auffallende Ähnlichkeit. Es heißt in der Besprechung: „....weil diese Herren selbst in ihren Xenien bekannt haben, daß sie von einem bösen Geiste gezeugt sind," und die Parodie zum Xenion 114 lautet:

*) nicht „der Zeit", wie Boas (Xenienkampf II, S. 70) schreibt.

Antwort der Leser.

Ha! nun wissen wir erst, woher ihr bösen Geschöpfe?
Ihr seyd — ihr sagt es ja selbst — vom bösen Geiste gezeugt.

In der Besprechung heißt es, daß Göthe und Schiller „jetzt als Fischweiber einen Ton angeben, der nur von ihrer Zanksucht und Geschmacklosigkeit den sichersten Beweis abgeben kann", und in der Parodie zum Xenion 48 steht: „Wir begegnen euch so, wie's einer Fischfrau gebührt."

Den Ausdruck „Fischweib" aber für die Xeniendichter hat Fr. Nicolai in seinem Anhang zu Schillers Musenalmanach geprägt (Seite 4), und es ist wohl nicht zufällig, daß am Ende desselben Heftes, in dem sich die Rezension und die Anti-Xenien finden, gerade Nicolais Anhang lobend besprochen wird. Der Titel der Xenien-Besprechung ist Fischers „Körbchen voll Stachel-Rosen" entnommen, und an dieses Büchlein lehnen sich die Parodien in weitgehendstem Maße an. Alles dies sind Dinge, die dafür sprechen, daß für die Rezension und für die Parodien ein Verfasser anzunehmen ist.

Der „Parodien-Versuch" besteht aus 27 Anti-Xenien, die in Ton und Versmaß sehr schwach sind. Aber auffallender ist die außerordentlich starke Anlehnung an Fischers Anti-Xenienbüchlein. Schon in der Einleitung zu seinen Parodien nimmt der Verfasser auf das „Körbchen voll Stachel-Rosen" Bezug und lobt die Epigramme Fischers. In der Anordnung seiner Parodien ahmt er Fischer nach. Er bringt nämlich wie dieser auf einer Seite das ursprüngliche Xenion, auf der gegenüberliegenden die zugehörige Parodie. Auch fallen Ähnlichkeiten seiner Parodien mit Fischers Anti-Xenien auf: zu dem Xenion 43:

Feindlicher Einfall.

Fort ins Land der Philister, ihr Füchse mit brennenden Schwänzen
Und verderbet der Herrn reife papierne Saat.

macht er die Parodie mit dem unmöglichen Hexameter:

Gegenmittel.

Füchse seyd ihr mit großen brennenden Schwänzen?
Ja da ist es wohl Zeit, daß man die Schwänze euch klemmt.

in engem Anschluß an Fischers Anti-Xenion:

Die Wache gegen den feindlichen Einfall.

Auf, ihr Wächter! Da laufen zwey große Füchse mit großen brennenden Schwänzen!..... Die Schwänz' — hurtig! — in Klemmen gepreßt!

Zu dem Xenion 60:

Bedientenpflicht.

Rein zuerst sey das Haus, in welchem die Königinn einzieht,
Frisch denn, die Stuben gefegt! Dafür ihr Herrn, seyd ihr da.

lautet die Parodie im „Neuen Archiv der Schwärmerey und Aufklärung":

Dichterpflicht.

Rein sey der Tempel des Ruhms, in welchem die Dichter zu Hause,
Drum verschließet die Thür, wenn Göthe und Schiller sich naht.

bei Fischer:

Kritiker-pflicht.

Rein seyn die Hallen des Ruhms! Mit ungewaschen Füßen
Gehen nicht Schiller's und nicht Goethe'n zum Tempel hinein.

Das Xenion 310:

Böse Zeiten.

Philosophen verderben die Sprache, Poeten die Logik,
Und mit dem Menschenverstand kommt man durchs Leben nicht weit.

wird vom Verfasser des „Parodien-Versuches“ parodiert:

Böse Zeiten.

Xenien-Dichter wie ihr, entstellen leider die Wahrheit
Und ungegohrener Witz heißt bei euch: Menschenverstand.

von Fischer:

Böse Zeiten.

Dichter entstellen den schönen Geschmack; Philosophen die Wahrheit:
Kritischer Weisen Gespött ist ja der Menschen-Verstand!

Man kann aber weitergehen und bestimmt behaupten, daß der Verfasser, als er seine Parodien schrieb, nur G. N. Fischers „Körbchen voll Stachel-Rosen“ vor sich hatte, nicht aber den Almanach Schillers. Ob er je den Almanach vorher gesehen hat, läßt sich natürlich nicht entscheiden, ist aber durchaus nicht wahrscheinlich, denn alles, was er in der Besprechung und im „Parodien-Versuch“ schrieb, konnte er Fischers Anti-Xenienbuche entnehmen.

Er bringt 27 Parodien, Fischer im ganzen 117. Er parodiert aber nicht ein einziges Xenion, das nicht schon von Fischer parodiert worden ist. Also hat er alle 27 Xenien, denen er seine Parodien gegenübergestellt hat, bei Fischer finden können, der ja dieselbe Anordnung hat. Und daß er sie wirklich bei Fischer fand und nicht im Almanach, dafür gibt es sichere Beweise. Weichen nämlich die Xenien, die er seinen Parodien als Muster gegenübergestellt hat, von den Almanachs-Xenien in der Form ab, so sind diese Abweichungen jedesmal schon in Fischers „Körbchen voll Stachel-Rosen“ zu finden. Im Almanach steht in der Überschrift zum Xenion 5 „Klingelbeutel“, in den Parodien und bei Fischer „Klingbeutel“. Im Almanach heißt es in dem Hexameter von Xenion 60 „Rein zuerst sey das Haus“, in den Parodien und bei Fischer mit veränderter Wortstellung: „Rein sey zuerst das Haus“. Im Pentameter desselben Xenions steht im Almanach „frisch denn“, in dem „Parodien-Versuch“ und bei Fischer „frisch dann“. Die Überschrift zum Xenion 48 lautet im Almanach „An Schwätzer und Schmierer“, in den Parodien übereinstimmend mit Fischer „An ***“.

Ein unangenehmer Streich ist dem Verfasser bei Xenion 151 gespielt worden, als er sich zu fest an Fischer klammerte. Schon in der Überschrift weicht er wie Fischer von der Fassung des Almanachs ab. Er schreibt „An die neuen Sprachreiniger“, doch im Almanach heißt es „Gesellschaft von Sprachfreunden“. In dem Xenion selbst schreibt er wörtlich von Fischer ab: „ihr bürstet sorgfältig die Kleider unsrer unteren“. Daß dies sinnlos ist, merkt er nicht, und er ist auch nicht einmal so weit in Fischers Büchlein eingedrungen, um zu sehen, daß es sich hier um einen Druckfehler handelt, der auf der letzten Seite des Buches in „Autoren“ verbessert wird.

Aber noch eine schlimmere Sache ist dem Verfasser der Parodien begegnet. In die Rubrik der Xenien Schillers und Goethes nimmt er ahnungslos ein Epigramm auf, das sich überhaupt nicht in Schillers Musenalmanach für 1797 findet und weder Goethe noch Schiller zum Verfasser hat. Dieses Distichon lautet:

Die neuen Sprachreiniger als Waschfrauen.

Jahre lang waschet ihr schon und waschet, was Teutschland hinklekset,
Aber zerrissenes Hemd wird doch durch Waschen nicht ganz.

Dieses Epigramm fand der Verfasser des „Parodien-Versuches“ im „Körbchen voll Stachel-Rosen“. G. N. Fischer hat es selbst verfertigt und zwischen die Xenien Goethes und Schillers gestellt, um darauf die Parodie zu machen:

Wen die sprach-reinigenden Weibchen waschen sollen?

Weil ihr dann einmal im Waschen seyd, lieben Kinder, so nehmt mir scharfe Lauge, und wascht Goethen und Schillern hübsch klar.

Der Verfasser der Parodien aber nimmt dieses unechte Xenion unbesehen zu sich herüber, stellt es zwischen die echten Xenien und macht darauf die folgende Parodie mit dem unmöglichen Pentameter:

Bitte an die Waschweiber.

Jahre lang waschet ihr schon? — wascht doch, wir bitten euch höflich,
Waschet doch Göthen und Schillern recht rein. —

Damit ist es erwiesen, daß der Verfasser der Parodien eine Kenntnis von Schillers Musenalmanach nicht gehabt hat. Die Rezension verrät dieselbe Unkenntnis, und es wird dadurch noch wahrscheinlicher, daß für Rezension und „Parodien-Versuch" der gleiche Verfasser anzunehmen ist. Daß derselbe Verfasser, der sich in der Rezension nicht genug tun kann in der Entrüstung über die „großen Sünden" Goethes und Schillers, selbst moralisch nicht ganz einwandfrei handelt, ist zu verwundern. Die Verantwortung aber fällt auf Friedr. Wilhelm von Schütz, der ihm die Pforten seiner Zeitschrift geöffnet hat.

Hamburg. Gustav Heine.

Selbstanzeigen.

(Um eine gleich sehr im Interesse der Leser wie der Verfasser liegende schnelle Berichterstattung zu erreichen, gewährt die Redaktion den Verfassern, die ihr hierfür geeignete Bücher einsenden, einen Raum von 12 Zeilen [außer dem Titel] für eine Selbstanzeige.)

Naturgeschichtliche Volksmärchen. Hsg. von Dr. O. Dähnhardt. Mit Bildern von O. Schwindrazheim. Bd. I. 4. Aufl. Leipzig, B. G. Teubner, 1912. VI, 132 Ss. Pr. geb. 2,40 M.

Das Buch enthält Märchen und Sagen, die die Natur in ihren einzelnen, der Volksphantasie vertrauten Erscheinungsformen erklären wollen, indem sie deren Entstehung oder Eigenart aus märchenhaften Begebenheiten ableiten. Schon die 3. Aufl. war fast um das Doppelte vermehrt und mit reichem Bilderschmuck versehen worden. Auch die 4. Aufl. bringt wieder eine Anzahl weiterer Märchen, die sämtlich an den Schluß dieses Bandes gestellt sind. — O. D. (Leipzig).

Der junge Goethe im Spiegel der Dichtung seiner Zeit. Von Dr. Julius Kühn. Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1912. VIII, 132 Ss. Pr. 3,50 M.

Bei den meist ganz kargen, oft nur aus wenigen Zeilen bestehenden poetischen Darstellungen, die der junge Goethe von seinen Zeitgenossen erfahren hat, kam es mir darauf an, durch eine streng philologische Untersuchung dieser literarischen Goethebilder ihren wahren Charakter endgültig zu fixieren. — J. K.

Deutscher Stil. Eine Handreichung. Von Oberlehrer Dr. Otto Oertel in Dresden. Leipzig, B. G. Teubner, 1912. VI, 122 Ss. gr. 8°. Pr. geb. 1,80 M.

Das Buch will die muttersprachliche Schulung vereinfachen, behandelt als Grundzüge einer Stillehre die den allgemeinen Werdegang der Aufsätze darstellenden wichtigsten Vorgänge, die allen andern zugrunde liegen, erörtert die Möglichkeiten und Vorteile der Heranziehung des grammatischen Wissens der Jugend bei den Aufsatzübungen, zeigt an einem Beispiele, wie die Unterweisung in den einzelnen Aufsatzarten zu vereinheitlichen ist, und bringt schließlich zahlreiche Aufsätze von Schülerhand, die die maßgebenden Gesichtspunkte verdeutlichen sollen. — O. Oe. (Dresden).

Schülervorträge. Von Prof. Karl Hartmann in Bayreuth. Leipzig, B. G. Teubner, 1912. VI, 169 Ss. gr. 8°. Pr. geh. 2,40; geb. 2,80 M.

Nach grundsätzlicher Festlegung des Unterschiedes zwischen Aufsatz und Vortrag und nach Beleuchtung der Aufgaben und Ziele des Schülervortrags wird klargelegt, wie von der Themenverteilung bis zur Abhaltung des Vortrags der Lehrer die Arbeit des Schülers begleiten, das literarische Material, Karten und Bilder an die Hand geben, kurz dem Vortrag eine stofflich und sprachlich genügende Basis unterlegen soll. — Die zweifellos dadurch gesteigerte Arbeit des Lehrers nach anderer Seite wieder zu mindern und zu erleichtern, gibt der Verfasser im zweiten Teil in bestimmter Gruppierung zahlreiche Themen und Skizzenproben, genommen aus deutscher Literatur, Weltgeschichte, Musikgeschichte, bildender Kunst, antiker Literatur u. a., die, in knappem Umriß gehalten, dem Lehrer zeigen sollen, wie der Verfasser sich die einzelnen Themen mit den Stoffen und Interessen der Klasse in Beziehung setzt. — K. H. (Bayreuth).

Erleben und Gestalten. Ein Aufsatzpraktikum für höhere Schulen von Professor Arno Schmieder, Oberlehrer an der II. Höheren Mädchenschule und dem Lehrerinnenseminar zu Leipzig. Leipzig, B. G. Teubner, 1912. IV, 108 Ss. gr. 8°. Pr. geh. 1,60; geb. 2 M.

Von der Unhaltbarkeit des an den höheren Lehranstalten noch herrschenden Aufsatzbetriebes überzeugt, führt der Verfasser den Kampf gegen die veraltete Art doch nicht durch negative Kritik, vielmehr positiv durch Darlegung einer neuen Aufsatzpraxis. Indem nicht Angelerntes, sondern Erlebtes dargestellt werden soll, findet alles Schaffen die persönliche Resonanz, die erst ein künstlerisches Gestalten ermöglicht. Die natürliche Grundforderung des freien Aufsatzes bis in die obersten Klassen der höheren Lehranstalten hinauf wird hier zum erstenmal konsequent durchgeführt. — A. S. (Leipzig).

Der Parallelismus im Heliand. Inaugural-Dissertation von Selma Colliander. Lund (Schweden), Gleerupsche Univ.-Buchhandlung, 1912. 564 Ss. 8°. Pr. 5,50 M.

Eine hauptsächlich nach syntaktischen Gesichtspunkten geordnete Zusammenstellung sämtlicher im Hel. vorkommenden parallelen Satzglieder und Sätze. Hauptzweck der Arbeit ist, einerseits zur Feststellung und Beleuchtung der grammatikalischen Formen und dadurch zum Verständnis schwieriger Textstellen beizutragen und andererseits Material zu weiteren Untersuchungen zu liefern. Anmerkungen am Schluß des Buches, die zugleich als Register ausgestattet sind (116 Ss.), erörtern einzelne Heliandstellen. — Druckfehler: S. 4, Z. 11 für Pratje lies Roediger; S. 443, Kopfleiste für Adoparallelismus lies Satzparallelismus; S. 444 desgl. — S. C. (Lund).

Geschichte des französischen Romans von Dr. Wolfgang von Wurzbach, Privatdozent an der Universität Wien. I. Band: Von den Anfängen bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts. Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1913. 409 Ss. 8°. (Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher, II/2.) Pr. 7; geb. 8 M.

Es fehlte bisher an einer umfassenden, wissenschaftlichen Ansprüchen genügenden Darstellung dieses ausgebreiteten und interessanten Stoffes. Wer sich über die Entwicklung des franz. Romans unterrichten wollte, war fast ausschließlich auf die allgemeinen franz. Literaturgeschichten angewiesen, welche dieses Genre als Teil eines größeren Komplexes behandeln und über viele Phasen desselben mit kurzen Worten hinweggehen. Nur einzelne Epochen und Strömungen wurden eingehender untersucht. Es war das Bestreben des Verfassers, die Resultate wissenschaftlicher Forschung in gut lesbarer und allgemein verständlicher Form zu geben und neben den Werken stets auch die Individualität der Autoren zu berücksichtigen. In den Noten zu den einzelnen Kapiteln ist das wichtigste bibliographische Material übersichtlich zusammengestellt. — Bd. 2 und 3 dieses aus Vorlesungen an der Univ. Wien hervorgegangenen Werkes werden das 18. und 19. Jh. behandeln. — W. v. W. (Wien).

Neuerscheinungen.

Acta Germanica. Neue Reihe. Heft 4. Das mittelhochdeutsche Gedicht vom Mönch Felix auf textkritischer Grundlage philologisch untersucht und erklärt. Von Dr. phil. Erich Mai. Berlin, Mayer & Müller, 1912. 505 Ss. 8°. Pr. 15 M.

Aus Natur und Geisteswelt. Leipzig, Teubner. 8°. Pr. des Bandes geb. 1.25 M. — 7. Das deutsche Volkslied. Über Wesen u. Werden des deutschen Volksgesanges von J. W. Bruinier. 4. Aufl. 1911. 158 Ss. — 8. Deutsche Baukunst im Mittelalter. Von A. Matthaei. 3. Aufl. 1912. 154 Ss. — 16. Die deutschen Volksstämme und Landschaften von O. Weise. 4. verm. und verb. Aufl. 1911. 108 Ss. — 43. Die deutschen Städte und Bürger im Mittelalter. Von B. Heil. 3. Aufl. 1912. 153 Ss. — 95. Germanische Mythologie. Von Julius von Negelein. 2. Aufl. 1912. 126 Ss. — 136. Die menschliche Stimme und ihre Hygiene. 7 volkstüml. Vorlesungen. Von P. H. Gerber. 2. Aufl. 1911. 116 Ss. — 195. Napoleon I. Von Theod. Bitterauf. 2. Aufl. 1911. 112 Ss. — 242. Österreichs innere Geschichte von 1848—1907. I. Die Vorherrschaft der Deutschen. Von Richard Charmatz. 2. Aufl. 1911. 146 Ss. — 250. Pestalozzi. Sein Leben und seine Ideen. Von Paul Natorp. 2. Aufl. 1912. 140 Ss. — 342. Die deutschen Volkstrachten. Von Karl Spieß. 1911. 138 Ss. — 346. Geschichte der französischen Revolution. 6 Vorträge. Von Theod. Bitterauf. 1911. 105 Ss. — 350. Familienforschung. Von Ernst Devrient. 1911. 134 Ss. — 354. Wie wir sprechen. 6 volkstüml. Vorträge. Von Dr. Elise Richter. 1912. 106 Ss. — 356. Das Altertum im Leben der Gegenwart. Aus Vorträgen von Paul Cauer. 1911. 120 Ss. — 373. Niederländische Malerei im 17. Jahrhundert. Von Dr. Hans Jantzen. 1912. 94 Ss.

Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie. Heft 42. Prädicative Participia für Verbal substantiva im Französischen. Von Eugen Lerch. Halle, Max Niemeyer, 1912. 120 Ss. gr. 8°. Pr. 4,60 M.; Abonnementspr. 3,60 M.

Beiträge zur Ästhetik. Begr. von Th. Lipps u. Rich. Maria Werner. Bd. XIV. Friedrich Hebbels Welt- und Lebensanschauung nach den Tagebüchern, Briefen und Werken des Dichters. Von Paul Sickel. Leipzig u. Naumburg, Leopold Voß, 1912. 234 Ss. gr. 8°. Pr. geh. 6 M.

Deutsche Texte des Mittelalters. Hsg. von der Königl. preuß. Akademie der Wissenschaften. Bd. XXIII. Konrads von Megenberg Deutsche Sphaera. Aus der Münchener Hs. Hsg. von Otto Matthaei. Mit 15 Textabb. u. 2 Tafeln in Lichtdruck. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1912. XIV, 63 Ss. gr. Lex. 8°. Pr. 2,80 M.

Die Deutschen Volksbücher. Hsg. von Richard Benz. Jena, Eugen Diederichs. 8°. — Die sieben weisen Meister. 1911. 160 Ss. Pr. brosch. 2 M. — Tristan und Isolde. 1912. 238 Ss. Pr. brosch. 3 M. — Till Eulenspiegel. 1912. 217 Ss. Pr. brosch. 3 M. — Historia von D. Johann Fausten. 1912. 201 Ss. Pr. brosch. 3 M.

Diesterwegs deutsche Schulausgaben. Hsg. von E. Keller. Bd. 26. Quellensammlung zur Entwicklungsgeschichte des modernen Staates. 1. Bd. Vom aufgeklärten Despotismus zur Restauration. Hsg. von Alfred Maurer. Frankfurt a. M., M. Diesterweg, 1912. 135 Ss. 8°. Pr. geb. 1,50 M.

Französische Schriftsteller aus dem Gebiete der Philosophie, Kulturgeschichte und Naturwissenschaft. Hsg. von Prof. Dr. J. Ruska. 6. Bd. Jean Jacques Rousseau, La profession de foi du vicaire Savoyard. Aus dem 4. Buche des „Émile" mit Einleitung und Anmerkungen. Hsg. von Dr. Willibald Klatt. Heidelberg, Carl Winter, 1912. 144 Ss. 8°. Pr. 1,60 M.

Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen. Hsg. von Hans Lietzmann. Bonn, A. Marcus & E. Weber. 8°. — 106. Das niederdeutsche Neue Testament nach Emsers Übersetzung. Rostock 1530. Eine Auswahl aus den Lemgoer Bruchstücken mit einer Einleitung hsg. von Dr. E. Weißbrodt. 1912. 32 Ss. Pr. 0,80 M. — 107. Herders Shakespeare-Aufsatz in dreifacher Gestalt. Mit Anmerkungen hsg. von Fr. Zinkernagel. 1912. 41 Ss. Pr. 1 M. — 109. Luthers kleiner Katechismus. Der deutsche Text in seiner

geschichtlichen Entwicklung. Von Dr. Joh. Meyer. 1912. 32 Ss. Pr. 0,80 M.

Mannus-Bibliothek. Hsg. von Prof. Dr. Gustaf Kossinna. Nr. 9. Die deutsche Vorgeschichte eine hervorragend nationale Wissenschaft. Von Gustav Kossina. Mit 157 Abb. im Text. Würzburg, Curt Kabitzsch, 1912. VI. 100 Ss. gr. 8°. Pr. brosch. 5 M.; Subskriptionspr. 4 M.

Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie. Hsg. von Brandl, Roethe & Schmidt. 8°. — LXXII. Milstätter Genesis und Exodus. Eine grammatisch-stilistische Untersuchung von F. Bulthaupt. 162 Ss. Berlin 1912. Pr. 4,80 M. — CXVIII. Der Übersetzer Nikolaus von Wyle. Von Bruno Strauß. Berlin, Mayer & Müller, 1912. 242 Ss. Pr. 6,80 M.

Pandora-Bücher, geleitet von Oskar Walzel. München, Georg Müller und Eugen Rentsch. 8°. — 6. Bd. Das poetische Berlin. Neu-Berlin. Von Heinrich Spiero. 1912. 177 Ss. Pr. Pappbd. 2,50 M. — 9. Bd. Deutsche Romantiker. Aussprüche deutscher Romantiker. Gesammelt und eingeleitet von G. v. Rüdiger. 1912. 203 Ss. Pr. Pappbd. 2,50 M. — 10. Bd. Germanische Renaissance. Charakteristiken und Kritiken. Ausgewählt und eingeleitet durch Josef Körner. 1912. 142 Ss. Pr. Pappbd. 2,50 M. — 11. Bd. Deutsche Dramaturgie von Lessing bis Hebbel. Von Robert Petsch. 1912. 214 Ss. Pr. Pappbd. 2,50 M.; Leinen 3,50 M.

Quellen und Forschungen zur Sprache und Kulturgeschichte der german. Völker. Hsg. von Brandl, E. Schmidt, F. Schultz. 117. Heft. Die Technik der kurzen Reimpaare des Pamphilus Gengenbach mit einem kritischen Anhang über die zweifelhaften Werke. Straßburg, K. Trübner, 1912. 207 Ss. 8°. Pr. geb. 6 M. — 118. Floire und Blantscheflur. Studie zur vergleichenden Literaturwissenschaft von Lorenz Ernst. Straßburg, K. Trübner, 1912. 70 Ss. 8°. Pr. geb. 2 M.

Sammlung Göschen. 20. Deutsche Grammatik und kurze Geschichte der deutschen Sprache. Von Otto Lyon. 5. verb. Aufl. 1912. 151 Ss. — 587. Neugriechisch-deutsches Gesprächsbuch mit bes. Berücksichtigung der Umgangssprache. Von Dr. Joh. Kalitsunakis. 1912. 100 Ss. — 595. Ungarische Sprachlehre. Von Josef Szinnyei. 1912. 129 Ss. — 596. Französisch-deutsches Gesprächsbuch. Von Cyprien Francillon. 1912. 120 Ss. — 601. Englische Phonetik mit Lesestücken. Von Dr. A. Dunstan. 1912. 125 Ss.

Schöninghs Ausgaben deutscher Klassiker mit ausführlichen Erläuterungen. 25. Bd. Walther von Aquitanien. Heldengedicht in 12 Gesängen mit Beiträgen zur Heldensage und Mythologie von Franz Linnig. 4. verb. Aufl. Paderborn 1912. 154 Ss. 8°. Pr. 1,50 M.

Scrittori Stranieri. Bari, Gius. Laterza & Figli, 1912. 8°. 1. Bd. M. Cervantes. Novelle. Tradotte e illustrate da Alfredo Giannini. — 2. Bd. Demetrio Paparrigopulos. Opere Scelte. Tradotte ed annotate da Camillo Cessi. — 3. Bd Il Cantare del Cid Introduzione-versione-note con due appendici a cura di Giulio Bertoni. Pr. à Bd. 4 Lire.

Teutonia. Arbeiten zur germanischen Philologie. Hsg. von W. Uhl. 24. Heft. Die Ausbreitung der neuhochdeutschen Schriftsprache in Ostfriesland. Von Dr. Louis Hahn. Leipzig, Kommissionsverlag von Eduard Avenarius, 1912. XVIII. 255 Ss. gr. 8°. Pr. geh. 6 M.

Thule. Altnordische Dichtung und Prosa. Hsg. von Prof. Felix Niedner. Jena, Eugen Diederichs. 8°. — 1. Bd. Edda, erster Band. Heldendichtung. Übertragen von Felix Genzmer. Mit Einleitungen und Anmerkungen von Andreas Heusler. 1912. 220 Ss. Pr. brosch. 3 M. — 3. Bd. Die Geschichte vom Skalden Egil. Übertragen von Felix Niedner. 1911. 268 Ss. Pr. brosch. 4 M.; geb. 6 M. — 13. Bd. Grönländer und Färinger Geschichten. Übertragen von Erich von Mendelssohn. 1912. 355 Ss. Pr. brosch. 5 M.; geb. 6,50 M.

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. 6. Ergänzungsheft: Die wissenschaftliche Vorbildung für den deutschen Unterricht an höheren Schulen. Vorträge auf der Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner am 29. Sept. 1909 zu Graz, gehalten von E. Elster u. R. Lück. Mit einem Anhange: Bericht über die Besprechung der beiden Vorträge. Leipzig, Teubner, 1912. 32 Ss. gr. 8°. Pr. geh. 0,80 M.

4.

Zur Volksliedfrage.

Von **Dr. Gustav Jungbauer,** Reichenberg in Böhmen.

Im Februarheft des vorigen Jahrgangs dieser Monatsschrift hat A. Götze im engen Anschluß an J. Meier's Schriften und an P. Levy, Geschichte des Begriffes Volkslied (Acta Germanica VII, 3. Berlin 1911), seine Ansichten über Begriff und Wesen des Volksliedes ausgesprochen. Es dürfte nicht ohne Nutzen für die ganze Frage und für eine zukünftige Klärung der gegenteiligen Anschauungen sein, wenn an der gleichen Stelle ein Vertreter der von Levy mit dem Namen „Pommers Schule" bezeichneten Richtung zu Worte kommt und sich eingehend mit dem Aufsatz Götzes beschäftigt.

Schon die einleitenden Gedanken, die sich vorwiegend mit Montaigne's Schlangenlied beschäftigen, bedürfen einzelner Richtigstellungen. So der Satz: Von dem „Liebeslied des brasilianischen Wilden" geht die ganze nun einsetzende Beschäftigung mit dem Volkslied aus (S. 75). Für Deutschland sind vielmehr die aus England gekommenen Anregungen ausschlaggebend. Wir denken hier an den Lehrmeister Herders Joh. Georg Hamann und vor allem an die Fragments of ancient poetry von Macpherson und die Reliques of ancient english poetry von Thomas Percy, die, wie Götze später (S. 91) selbst bemerkt, die erste Sammeltätigkeit in Deutschland angeregt haben. Wenn ferner Rousseau als Bahnbrecher an die Spitze der neuen Richtung gestellt wird, so darf man nicht vergessen, daß seine Schriften nur ein einzelner Ausfluß jener großen Bewegung des 18. Jahrhunderts sind, deren schüchterne Anfänge sich schon in den für alles Volkstümliche eintretenden und gegen jede Mißwirtschaft im öffentlichen und häuslichen Leben kämpfenden englischen moralischen Wochenschriften — Steele's The Tatler (1709), Addison's The Spectator (1711) — und in ihren französischen und deutschen Nachahmungen zeigen, die, in Frankreich auf das politische Gebiet übergreifend, zur großen Staatsumwälzung führt. Wenn wir daher nach der Mitte des Jahrhunderts auch auf deutschem Boden sowohl in der Dichtung als auch in der Wissenschaft eine besondere Wertschätzung und Betonung des Volksmäßigen sehen, wenn die Dichter selbst zum Volke hinabsteigen, wenn die Stürmer und Dränger ihre Stoffe aus dem Volke nehmen, wenn die Göttinger Bauernlieder dichten und J. H. Voß als erster sich der Mundart bedient, so ist dies ein ganz natürlicher Rückschlag einer politischen und

sozialen Zeitströmung auf die Dichtung, die sich nicht an den Namen Rousseau allein knüpft.

Zu begrüßen ist, daß auch Götze in dem wichtigeren Hauptteil seiner Arbeit Stellung nimmt gegen die bisherige Gepflogenheit, die Dichtung der Naturvölker mit der der Unterschicht von Kulturvölkern in einen Topf zu werfen, als etwas Gleichartiges zu behandeln. Er meint: „Der deutsche Bauer verträgt sich wohl mit dem finnischen und mit dem Italiener im Rahmen einer Begriffsbestimmung, aber nicht mit dem Bantuneger oder Mikronesier." Ich glaube sogar, daß der deutsche Bauer sich auch mit dem Italiener wenig verträgt. Götze gebraucht nach Otto Immisch, Die innere Entwicklung des griechischen Epos, Leipzig 1904, S. 2 für die Dichtung der Naturvölker den auch von Wundt verwendeten Ausdruck „Gemeinschaftsdichtung", der mir weniger passend erscheint als der Name Naturdichtung, den ich schon vor Jahren (Hauffens Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde, 8. Bd. Prag 1908, S. 1.f.) der Volksdichtung gegenübergestellt habe. Denn auch die Volksdichtung ist in einem gewissen Sinne eine Gemeinschaftsdichtung

Was nun Götze im weiteren über das Volkslied der Kulturvölker schreibt, muß von uns als verfehlt hingestellt werden. Der Verfasser befindet sich deshalb auf Irrwegen, weil er nicht vom wirklichen Volkslied, sondern vom volkstümlichen Kunstlied ausgeht, diesem die Beispiele entnimmt und daraus seine Schlüsse zieht. Er bemerkt auf S. 80: „Zwei Lieder werden im heutigen Deutschland von allen am häufigsten gesungen, und kein Unbefangener wird ihnen den Namen Volkslied verweigern: ‚Der gute Kamerad' und ‚Deutschland, Deutschland über alles'. Das erste wurde 1809 von Uhland gedichtet, 1825 von Silcher vertont, das zweite 1841 von Hoffmann von Fallersleben zur Weise der österreichischen Nationalhymne verfaßt."

Ich bin der Unbefangene, der diesen Dichtungen den Namen Volkslied verweigert. Die Gründe hierfür ergeben sich aus den folgenden Ausführungen. Wenn Götze hervorhebt, daß diese Lieder im heutigen Deutschland am meisten gesungen werden, so mag dies für das deutsche Reich, wo mir die Verhältnisse unbekannt sind, stimmen, im deutschen Österreich ist Uhlands Lied, das sicher das volkstümlichste von beiden ist, ein Schullied, wird in Erinnerung an die Schulzeit auch hie und da im Volke selbst und mit Vorliebe als eines der wenigen deutschen Marschlieder beim Militär gesungen, das andere, der deutsche Hochgesang, ist in Österreich leider fast nur in akademischen Kreisen bekannt, die natürlich den Namen des Verfassers und wohl auch die Geschichte der Weise kennen und daher, um einen Satz aus Meier's Schule zu gebrauchen, vom individuellen Anrecht des Urhebers an Wort und Weise wahrscheinlich etwas empfinden dürften. Überhaupt werden im deutschen Österreich, trotzdem hier der nationale Kampf viel lebhafter als im Reiche ist, die bekanntesten Hochlieder des deut-

schen Volkes aus dem 19. Jahrhundert in der unteren Schicht des Volkes entweder nur ausnahmsweise gesungen oder sie sind, besonders in Gauen, wo bisher jede deutschvölkische Erziehung fehlte, ganz unbekannt. Am verbreitetsten dürfte noch das durch die Volksschule übermittelte „Stimmt an mit hellem, hohen Klang" von M. Claudius (1772) sein. Wer weit draußen unter den Bauern nach der „Wacht am Rhein" oder nach dem Bismarcklied „Hast du dem Lied der alten Eichen" (H. Pilz, 1888) ausspäht, wird sie nur selten zu hören bekommen und so zu der traurigen Erkenntnis gelangen, daß die nationale Bewegung wohl in Städten und Märkten vorhanden, aber nicht bis in die breiteren Schichten des Landvolkes hinausgedrungen ist. Noch mehr gilt dies von „Deutschland, Deutschland über alles", dessen Verbreitung im deutschen Österreich vielleicht auch die Gleichheit der Weise mit dem „Gott erhalte" hinderlich sein mag, da das Singen jener Worte zum Kaiserliede von vielen als eine Art Hochverrat oder Majestätsbeleidigung empfunden wird.

Als drittes Beispiel bringt Götze das Studentenlied „Von allen den Mädchen so blink und so blank" und führt selbst die Geschichte dieses Liedes an, dessen älteste Vorlage Henry Careys „Of all the girls that are so smart" (1715) ist. Ist nun das Studentenlied, wenn wir die Schlußdefinition Götze's hieherziehen, ein „im Gesang der Unterschicht eines Kulturvolkes eingebürgertes" Lied? Ich habe in meiner Heimat, im südlichen Böhmerwalde, der als ein kulturell noch weit zurückstehender Teil deutschen Landes allerdings in seinen Liedern noch ursprünglichere Verhältnisse und daher auch weniger Kunstlieder aufweist, jahrelang alle im Volke vorhandenen Dichtungen gesammelt und dabei auf Kunstlieder ebenso geachtet wie auf echte Volkslieder, doch Studentenlieder fand ich bloß in größeren Orten, wo der Sitz verschiedener Ämter war und wo eben alte und junge Studenten diese Lieder ihren Gesellschaftskreisen mitteilten, aber nicht in der eigentlichen Unterschicht des Volkes, nicht unter den Bauern, Handwerkern, Häuslern und Arbeitern. Auf Grund dieser Erfahrungen, ganz abgesehen davon, daß übrigens als Verfasser von Studentenliedern doch meist nur Personen höherer Bildung in Betracht kommen, kann ich daher auch Studentenlieder nicht zu den Volksliedern im engeren Sinne rechnen, sondern möchte ihnen lieber zugleich mit den Zeitliedern oder sogenannten historischen Volksliedern eine Mittelstellung zwischen dem echten Volksliede und dem in das Volk gedrungenen Kunstliede zuweisen.

Diese drei Beispiele beweisen, daß Götze bei dem Worte Volkslied vor allem das in den Volksmund übergegangene Kunstlied vor Augen hat. Daraus erklären sich auch seine Folgerungen. Wenn er auf S. 81 behauptet: „es wird niemals gelingen, das primitive Lied von vornhin (= Naturlied) mit diesem Volkslied der Kulturvölker im Rahmen einer Begriffsbestimmung zu vereinigen," so hat er vollkommen Recht.

denn wir behaupten dies schon in bezug auf Naturlied und Volkslied in unserem Sinne. Doch wenn er ferner behauptet, daß eine Abgrenzung zwischen diesen beiden Gattungen glatt durchzuführen ist und sagt: „die Grenze zwischen Gemeinschaftsdichtung und Volkslied liegt an dem Punkte, wo das Individuum selbständig hervortritt. Von da ab erfüllt sich die Dichtung mit allen Zeichen einer individuellen Kunst. Unser deutsches Volk lernen wir literarisch kennen, erst nachdem es diese wichtige Grenze überschritten hat: soweit wir von deutschem Volkslied reden, kann darum nur die neue, individuell bestimmte Kunst gemeint sein," so mag dies wohl für das Verhältnis zwischen dem Naturlied und Kunstlied gelten, aber in bezug auf das echte Volkslied muß der Ausdruck „individuell bestimmte Kunst" rundweg abgelehnt werden. Es ist eine Tatsache, daß der Dichter der Urform eines Volksliedes ein aus der großen Menge hervorragendes Individuum ist. Aber sein zu allem Anfang durchaus unkünstlerisches und unförmliches Erzeugnis wird erst dann, wenn es vom Volke aufgenommen, durch die gedächtnismäßige Überlieferung umgewandelt und der Sinnesart des Volkes angepaßt wurde, zum wirklichen Volksliede, es wird zu einer Gemeinschaftsdichtung ähnlich wie das Naturlied, von dem es sich aber in Inhalt, Form umd Weise weit unterscheidet. Beim Kunstlied dagegen liegt tatsächlich ein von einer individuellen Kunst erfülltes, harmonisch aufgebautes Erzeugnis vor, das erfahrungsgemäß eben seiner festen, kunstvollen Gestalt wegen im Volke wenige oder fast gar keine Umbildungen erfährt.

Zum Beweise dieser Behauptungen möge das folgende Beispiel[1] dienen.

Am 1. Juni 1845 wurde Josef Müller, ein Bauerssohn aus dem Dorfe Vorderstift bei Oberplan, nachts beim Fenster seiner Geliebten von feindlich gesinnten Burschen erschlagen. Diese Begebenheit wurde von einer jungen Dienstmagd noch in demselben Jahre in einem Liede behandelt. Die Dichterin, Johanna Binder, verehelichte Raschko, wurde am 23. Februar 1827 zu Spitzenberg bei Oberplan geboren und starb hochbetagt im Jänner 1912. In der Volksschule, die sie bis zum zwölften Lebensjahre besuchte, lernte sie Lesen und Schreiben, die heilige Schrift, Erbauungsschriften und geistliche Liederbücher bildeten ihren Lesestoff an Sonntagen, dabei war sie von Jugend auf ungemein sangesfreudig und wußte die meisten Volkslieder der Gegend zu singen. Die folgende Urform des Liedes wurde mir von der Dichterin selbst im Sommer 1905 mitgeteilt.

1. O Mensch, betracht' dein eitles [Leben,
Deine Freud auf dieser Welt!
Weißt das nicht, daß du mußt vergehen
Wie die Blume auf dem Feld?

2. Schon in meinen jungen Jahren
Muß ein so traurig Schicksal haben
Und muß mein gesundes Leben
Meinen Kameraden geben.

[1] Näheres in Hauffens Beiträgen zur deutsch-böhmischen Volkskunde. 8. Bd. Prag 1908. S. 53 ff.

3. Josef Müller ist mein Name,
Sind sieb'nundzwanzig Jahre aus,
Und der Tod hat mich gefangen
Vor meiner Liebsten ihren Haus.

4. Und ein Schlag hat mich ge-
[troffen,
Ich wälze mich in meinem Blut;
Ich ruf' zu Jesus von der Erde,
Seufze um mein Fleisch und Blut.

5. Wenn ich es aber kann nicht emp-
[fangen,
O Jesu, recht verzeih' es mir!
Was ich über dich begangen,
Das reuet mich von Herzen hier.

6. Weil ich die Gnad' kann nicht
[mehr haben
Von den schlechten Kameraden,
Weil sie mir das Leben nahmen
Und jetzt wollen sie mich nicht mehr
[kennen.

7. So muß ich schon im Blut fort-
[gehen
Soweit, daß ich noch kommen kann,
Vielleicht könnt' ich doch noch sehen
Meine lieben Eltern an.

8. Jetzt geh ich schon eine ganze
[Stunde
Vor dem Hause hin und her,
Aber meine Todeswunden
Lassen mich nicht weiter mehr.

9. Ich muß fallen, ich muß bleiben.
Ach, wie ist mein Herz so schwach!
O mein Jesu, tu mir verzeihen,
Wenn ich nicht mehr beichten kann.

10. So tuts mir um einen Priester
[eilen,
Daß ich doch noch beichten kann!
Eile, eile, nicht verweile,
Weil der Tod schon klopfet an! —

11. Ach, wer hat denn mich ge-
[schlagen?
Wem hab' ich was leids getan?
Was hat euch so sehr verdrossen,
Sagts mir's, liebe Kameran?

12. O, ihr schlechten Kameraden,
Was habt denn ihr euch gedenkt?
Mich und euch ins Elend stecken —
O, hätt' ihr mir das Leben geschenkt!

13. Aber ich will euch's noch gut
[raten:
Macht's euch auf und lauft's geschwind,
Sonst kommen meine Kameraden,
Da werdet ihr auch unglücklich! —

14. O liebe Eltern, Geschwister all-
[zusammen,
Hab' ich einem was leid's getan
So bitt' ich alle um Verzeihung
Und denket nicht mehr daran!

15. O liebe Eltern, Geschwister
[allzusammen
Freund', Bekannt' und Nabbersleut,
Bitt' ich alle um Verzeihung
Und bitt' ich um Verzeihung all'.

16. O liebe Eltern tut nicht vergessen
Gedenket noch an euren Sohn!
Bezahlt für mich doch eine Messe
Oder ein heiliges Amt! —

17. So kommt doch her all' meine
[Feinde,
Die ihr mein Leben macht' ein End';
Betrachtet meinen bittern Schmerz,
Es soll reuen euer Herz!

18. Aber ihr werd't eure Straf' schon
[büßen,
Das schwere Eisen tragen müssen,
Denn Gott läßt nichts unbestraft,
Euern Zorn und eure Rach'.

19. Nun, so will ich ihnen verzeihen
Und will nicht mehr denken daran;
Gott soll mir und ihnen verleihen
Einen Sitz im Gnadenthron. —

20. So will ich nochmals Urlaub
[nehmen
Von meinen Kameraden in der Stift;[1]
Da könnt ihr euch ein Beispiel nehmen,
Daß euch nicht das Unglück trifft.

21. So lebt denn wohl all' meine
[Bekannte,
O liebe Eltern, Anverwandte!
So sag' ich allen eine gute Nacht
Und begleitet mich zur Grabesstatt!

Das ist die Urform eines Volksliedes, aber kein Volkslied, sondern ein Individuallied wie das Lied eines Kunstdichters, aber von diesem himmelweit verschieden. Ein Individuum ist Verfasser des Liedes,

[1] Vorderstift, Dorf bei Oberplan.

ob aber von einer „individuell bestimmten Kunst“ viel ersichtlich ist, bleibt zweifelhaft.

Im März 1905 habe ich dasselbe Lied in Oberplan in der heute verbreiteten Form aufgezeichnet. Diese lautet:

1. O Mensch, betracht' dein eitles [Leben,
Jene Freud' auf dieser Welt!
Bedenke, daß du mußt vergehen
Wie das Blümlein auf dem Feld!

2. Schon in meinen jungen Jahren
Ein so traurigs Schicksal haben,
[: Muß ich mein gesundes Leben
Meinen Kameraden geben. :]

3. Josef Müller ist mein Name,
Fünfundzwanzig Jahre alt;
[: Und ein Schlag hat mich getroffen
Vor einem wohlbekannten Haus. :]

4. Und die Feinde sind gelaufen
Und ich wälze mich im Blut;
[: Und ich schreie auf zum Himmel
Und ruf zu Jesus Fleisch und Blut. :]'

5. Tut mir um den Priester eilen,
Daß ich doch noch beichten kann!
[: Eilet, eilet nicht verweilet,
Denn der Tod, der klopft schon an! :]

6. Nun ihr Eltern und Geschwister,
Freunde und Bekannte all',
[: Bitte euch um Gotteswillen,
Bitte euch um Verzeihung all'. :]

7. Nun ihr Eltern und Geschwister,
Vergesset nicht auf euren Sohn!
[: Zahlt für ihn eine heilige Messe,
Oder ein heiliges Amt zum Lohn! :]

Was haben nicht die 60 Jahre der Wanderung von Mund zu Mund und von Ohr zu Ohr aus der Urform des Liedes gemacht! Von 21 Gesätzen sind 7 übrig geblieben und zwar bezeichnenderweise das 1. 2. 3. 4. 10. 15. und 16., also die ersten vier, welche die Tat schildern und daher unentbehrlich waren und von den folgenden nur die, welche sich aus Gründen des Inhalts und der Form (vgl. die Klangmalerei im 10. Gesätz „Eilet, eilet, nicht verweilet!“) leicht merken ließen und von besonderer Wichtigkeit waren.

Was ist, wenn wir schon bei der Urform von einer „individuell bestimmten Kunst“ reden wollten, davon übrig geblieben? In dieser Form liegt uns erst das Volkslied vor, an dem Hunderte von Sängern, von Individuen mitgearbeitet haben in der langen Zeit von 60 Jahren, die das ursprüngliche Individuallied zu einem Volkslied, zu einer Gemeinschaftsdichtung gemacht haben. Und so geht die Entwicklung des Liedes weiter. In einer in Chrobold bei Prachatitz, wo man von der Vorgeschichte des Liedes nichts wußte, im August 1906 aufgezeichneten Lesart lautete die 4. Zeile des 3. Gesätzes „Hier in diesem dunklen Wald“. Und so werden die persönlichen und örtlichen Bezüge im Laufe der Zeit nach und nach durch allgemeine ersetzt, die Dichtung wird immer mehr mit allen Zeichen einer allgemeinen, gemeinsamen, aber nicht individuellen Kunst erfüllt.

Ich brauche nun wohl nicht mehr zu fragen, ob „Ich hatt' einen Kameraden“ oder „Deutschland, Deutschland, über alles“ auch derartige Umbildungen durchgemacht hat oder hätte erfahren können wie das angeführte Volkslied! —

Daß unser heutiges Volkslied durchsetzt ist mit dem volkläufig gewordenen Kunstlied und daß dies sogar bei dem Schnaderhüpfel der Fall ist, ist eine unleugbare Tatsache, aber die Behauptung, daß dieser Zuwachs so gut wie unscheidbar neben dem volksentsprossenen Liedergut steht, geht doch zu weit. Ein Mensch, der in der Stadt aufgewachsen ist und dessen Entwicklung fern von demjenigen Teil des Volkes, den wir als Träger des Volksliedes ansehen, sich vollzogen hat, der daher unmöglich in den Gedanken- und Gefühlskreis dieser Unterschicht sich hineinversetzen kann, ein solcher wird natürlich eine derartige Unterscheidung kaum treffen können. Dagegen wird sie einem Menschen, der mitten im Volke aufgewachsen und mit ihm auch im späteren Leben in enger Fühlung geblieben ist, in den meisten Fällen gelingen. Wenn John Meier (Kunstlied und Volkslied in Deutschland, Halle a. S. 1906 S. 50 ff.) auch Fälle anführt, in denen gewiegte Kenner des echten Volksliedes sich irreleiten ließen und kunstmäßiges Gut für volksmäßiges ansahen, so sind dies Ausnahmen, daraus erklärlich, weil eben die in Betracht kommenden künstlichen Vierzeiler entweder im ganzen oder in Einzelheiten dem Volksgut entlehnt waren. Meier bringt, um ein Beispiel anzuführen, a. a. O. S. 54 als Probe eines in den Volksmund übergegangenen Vierzeilers auch den folgenden von F. von Kobell:

Was nutzt mi' a'Ringl
Und dees i' nit trag',
Und was nutzt mi' a' Diendl habn
Dees i' nit mag.

In dieser Form ist der Vierzeiler wohl jedem Kenner des bayerisch-österreichischen Mundartengebietes verdächtig. Er weiß, daß in der 3. Zeile das Zeitwort „habn" sowohl gegen den Sprachgebrauch als auch gegen die reine Form des Schnaderhüpfels verstößt und vollkommen überflüssig ist. Sehen wir uns nun denselben Vierzeiler an, wie er bei A. Hruschka und W. Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen (Prag 1891), S. 290 Nr. 161 aus Eger mitgeteilt ist:

Wos nutzt ma(r) a Ring'l
U wenn ih's niat trogh?
Wos nutzt ma'(r) a Maidl,
U döi ih niat mogh?

Ich glaube, daß jeder Volksliedforscher, dem der Verfasser unbekannt ist, diesen Vierzeiler sofort als echt bezeichnen wird, weil ebenderselbe Stoff, dasselbe Bild und dieselbe Form in zahllosen echten Vierzeilern wiederkehren. Beim Schnaderhüpfel liegen eben die Verhältnisse ganz anders als bei den längeren Liedern. Bei diesen ist eine Unterscheidung zwischen Volksgut und Kunsterzeugnis viel leichter als bei jenen, weil das Schnaderhüpfel in seinem innersten

Wesen der Volksdichtung angehört und alle Dichter, die wie I. F. Castelli, I. G. Seidl, A. Freiherr von Klesheim, E. Stelzhamer, F. von Kobell u. a. diesen Zweig des Volksliedes zu Kunstdichtungen verwerteten, inmitten des Volkes standen und sich so enge an ihr Vorbild anschlossen, daß man oft kaum mehr von einem eigenen Schaffen, sondern von einem Entlehnen sprechen muß. Daß solche, im innigsten Anschluß an die Volksdichtung entstandene Vierzeiler wieder volkstümlich werden mußten, ist selbstverständlich. Wir vertreten daher durchaus nicht jene Richtung, welche Götze meint, wenn er im Anschluß an den Satz „In weiten Kreisen gilt das Schnaderhüpfel als Urbild des bodenständigen Volkslieds, unverfälscht und unberührt von aller Art von Kunstpoesie" bemerkt: „Alles Unechte, nicht Volksmäßige, scheint bei dieser Dichtgattung völlig ausgeschlossen. Oder mindestens: wo gebildete Dichter künstliches Sangesgut unter das volkstümliche gemischt haben, wo unter den volksentsprossenen Schnaderhüpfeln ein volkstümlich gewordenes Kunstlied umläuft, meint man es leicht herausfinden zu können." Im Gegenteil! Gerade hier ist es am schwierigsten. Doch gehen wir nicht so weit wie Götze, der behauptet: „Eine Scheidung der Schnaderhüpfel dieser Herkunft von dem bodenständigen Gut ist mißlungen, so oft diese versucht worden ist." Daß es Schnaderhüpfel gibt, bei welchen diese Scheidung schwer, ja unmöglich ist, beweist das angeführte Beispiel. Dort ist aber auch der Grund dafür angegeben und hier sei nochmals betont, daß diese Vierzeiler bloß als Ausnahmen gelten können, als Übergänge zwischen den einzelnen Gebieten, zwischen welchen eine derartige bis auf die letzte Dichtung durchgeführte Scheidung einfach ausgeschlossen ist.

Im Anschluß an diese Ausführungen über das Schnaderhüpfel kommt nun Götze in bezug auf alle Kunstlieder zu folgendem Ergebnis: „Diese volkläufig gewordenen Kunstlieder zeigen in ihrem Leben wie in ihrer Struktur völlig die gleichen Züge wie das bodenständige Gut und sind prinzipiell mit jenem gleich zu behandeln, so wie empirisch eine Trennung der beiden undurchführbar ist. Wie hinter jedem Lied, so steht auch hinter jedem guten Schnaderhüpfel ein wirklicher persönlicher Dichter — ob Professor oder Holzknecht, ist ganz gleich für das Wesen des Gedichts." Wir haben schon oben an einem Beispiele gezeigt, daß ein Volkslied, d. h. ein im Volke entstandenes und verbreitetes Lied in seinem Leben, seinem Aufbau und seiner Gestalt weit abweicht von einem Kunstlied, daher auch grundsätzlich mit diesem nicht gleich zu behandeln ist. Was den Schlußsatz anbelangt, nach dem es für das Wesen eines Gedichtes ganz gleich wäre, ob ein Professor oder ein Holzknecht der Verfasser ist, so erspare ich mir im Hinblick auf die obigen und folgenden Darlegungen jede weitere Bemerkung, obwohl mich diese ungeheuerliche Behauptung reizen würde, hier etwa ein Gedicht von A. W.

von Schlegel oder von W. Rückert einem tatsächlich von Holzarbeitern verfaßten Liede (Hauffens Beiträge, 8. Bd., S. 71 ff.) gegenüberzustellen.

Doch möchte ich gleich hier die Frage aufwerfen, ob zwischen dem Liede eines Geistlichen der neuesten Zeit, der Mittel- und Hochschulbildung genossen hat und in seinem Schaffen aufbauen kann auf dem großen Liederschatz der Weltliteratur, und zwischen dem eines Barfüßermönches des 14. Jahrhunderts auch kein Unterschied besteht, ob auch da für das Wesen des Gedichtes der Verfasser ganz gleichgültig ist? Götze weist nämlich zum Beweise für seine weitere Behauptung, daß auch in der älteren Zeit das volkläufig gewordene Kunstlied untrennbar mit dem bodenständigen Volkslied vermengt war, auf die Lieder des aussätzigen Mönches vom Maine (1374) hin, über welche die Limburger Chronik berichtet. Ob dieser Mönch, wie Götze annimmt, tatsächlich „ein Mann auf der Höhe der Bildung seiner Zeit, in seiner Theologie wahrscheinlich ein Gelehrter" gewesen ist, läßt sich nicht beweisen. Die Proben seiner Lieder, die, wie Götze ebenda (S. 85) betont, sich in nichts von den anderen Volksliedproben der Chronik unterscheiden, scheinen uns das Gegenteil zu lehren. Es ist sehr gewagt, aus so ferne liegenden ganz anders gearteten Zeiten und Verhältnissen Vergleiche und Folgerungen zu ziehen. Götze scheint dies auch gefühlt zu haben, wenn er, bevor er zur Begriffsbestimmung des Volksliedes als „Gesang der Unterschicht eines Kulturvolkes. . . " übergeht, bemerkt: „es verschlägt nichts, daß das Verhältnis dieser Unterschicht zur Gesamtheit im Gange einer langen Entwicklung stetig verschoben worden ist." Es verschlägt schon etwas! Wie der Verfasser, den die Schule Meiers als bedeutungslos für das Wesen unserer Frage ansieht, so ist auch die Zeit von gewaltiger Bedeutung.[1] Wie das Erzeugnis von auf der Höhe der Bildung ihrer Zeit stehenden Kunstdichtern des 14. und 20. Jahrhunderts verschieden sein muß, so auch das von Volksdichtern dieser weit auseinanderliegenden Zeiten. Ein Volksdichter des 20. Jahrhunderts dürfte mit seiner Bildung wohl nicht weit abstehen von dem Barfüßermönch des 14. Jahrhunderts. Doch wir wollen annehmen, daß dieser wirklich „ein Mann auf der Höhe der Bildung seiner Zeit" gewesen ist. Trotzdem finden wir einen wichtigen Unterschied zwischen ihm und einem Kunstdichter der Neuzeit. Dieser besteht in der für das Wesen eines Liedes

[1] Im gleichen Sinne äußert sich Friedrich Panzer in seiner Antrittsrede „Das deutsche Volkslied der Gegenwart". (Rektoratswechsel an der Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften zu Frankfurt am Main am 4. Nov. 1911. Jena 1912), indem er feststellt, daß «der Begriff „Volkslied" als ein von Epoche zu Epoche in seinen Merkmalen ebenso wie die Kunstdichtung wechselnder sich jeweils nur für eine bestimmte Zeit und eine bestimmte Nation definieren läßt.»

durchaus nicht bedeutungslosen Art des Schaffens, des Entstehens.[1] Wie hat der Mönch vom Maine seine Lieder geschaffen? Hat er bloß Worte ersonnen, diese fein säuberlich auf ein Papier geschrieben und in einem Band vereinigt im Druck erscheinen lassen? Hat sich dann irgendein musikalisch gebildeter Mann an die Vertonung einzelner Lieder gemacht, ihnen die Töne seiner eigenen Auffassung untergelegt? Nein! Der Mönch vom Maine hat es genau so wie alle Volksdichter, einerlei ob der älteren oder neueren Zeit, gemacht, er hat sein Lied hinausgesungen in die Welt, er hat nicht bloß Worte, sondern zugleich die dazu passenden, damit untrennbar verbundenen Töne aus seinem Innersten heraus quellen lassen, so daß es uns nicht wundern darf, wenn es in der Chronik heißt: *Unde waz he sang daz songen di lude alle gern.*

Aus dem Gesagten ergibt sich zur Genüge unser Standpunkt. Wir müssen entschieden bei Pommers Begriffsbestimmung bleiben und erklären, daß der Verfasser und die Entstehung für den Charakter einer Dichtung nicht gleichgültig ist, daß es unrichtig ist, was Götze auf S. 86 wiederholt: „Schnaderhüpfel ist Schnaderhüpfel, mag es nun von einem ungebildeten Holzknecht stammen oder vom Professor von Kobell. Ein historisches Volkslied gilt uns gleich, mag sein Verfasser bekannt sein oder nicht, auf der Höhe der Bildung gestanden haben oder im Schatten tiefster Unbildung zu suchen sein." Ob der Verfasser bekannt ist oder nicht, ist allerdings gleichgültig, aber nicht seine Bildung, seine Zeit, die Art seines Schaffens.

Aus der Verwechslung von Volkslied und volkstümlichem Kunstlied erklärt sich ferner der Irrtum Götzes, daß auch der Inhalt gleichgültig ist, daß von ihm bei Bestimmung des Begriffes Volkslied grundsätzlich abzusehen ist. Das Gegenteil mag eine Gegenüberstellung zweier Inhaltsverzeichnisse, das des „Deutschen Liederhortes" von Erk und Böhme (Leipzig 1893—94) und das der „Volkstümlichen Lieder der Deutschen" von F. M. Böhme (Leipzig 1895) beweisen.

Bei Erk-Böhme finden sich 220 Sagenlieder (Balladen), bei Böhme 60 Balladen und Romanzen. Wenn auch hier, besonders bei jenen Kunstballaden, die nichts anderes als Bearbeitungen von Volksballaden sind, z. B. Goethes Erlkönig, natürlich vielfach der gleiche oder ähnliche Inhalt vorliegt, so wird man doch wohl etwa Schillers „Mädchen aus der Fremde" (Böhme Nr. 118) keinem Sagenlied bei Erk-Böhme gegenüberstellen können. Wo findet man ferner im Kunstlied ähnlichen Inhalt wie in den Zauber- und Märchenliedern, den Schalks- und Schelmenliedern, den Schwänken, den Tiersagen, Pflanzenmärchen u. a.? Viel-

[1] Dies übersieht Panzer a. a. O. und glaubt, daß die wesentlichen Eigenschaften unseres modernen Volksliedes seien: mündliche Überlieferung, Überlieferung durch das Volk und gesangsweiser Vortrag. Damit beweist auch dieser Forscher, daß er nicht das wirkliche Volkslied, sondern bloß das volkstümliche Kunstlied vor Augen hat, dem die erwähnten Merkmale zukommen.

leicht im Kunstlied des 14. und 15. Jahrhunderts, aber nicht in unserem heutigen Kunstliede, von dem allein hier die Rede ist. An zweiter Stelle stehen bei Erk-Böhme 149 historisch-politische Lieder, vom Ludwigslied angefangen bis zu einem vollständigen Kunstlied von Emil Otto „Dankesklänge" (1871). Diesen entsprechen etwa die 93 Kriegs- und Siegeslieder und die 31 Helden- und Ehrengedächtnislieder bei Böhme. An der Spitze der ersten stehen F. von Schillers Reiterlied aus „Wallensteins Lager" (1797) und das Kriegslied „Auf, auf! wer deutsche Freiheit liebet" von M. Opitz (1624), dann Schubarts Kaplied (1787), hierauf durchwegs Lieder aus dem 19. Jahrhundert. Bei den zweiten finden sich fast nur Lieder von Dichtern des 19. Jahrhunderts auf verschiedene Stoffe aus der deutschen Geschichte. Daß hier der Inhalt verschieden ist, weil eben die Lieder bei Erk-Böhme vorwiegend Stoffe der älteren Zeit und die bei Böhme fast nur Stoffe aus dem 19. Jahrhundert behandeln, braucht nicht erst erwähnt zu werden. Übrigens läßt sich hier ein Vergleich schwer ziehen, da viele von den bei Erk-Böhme mitgeteilten Dichtungen für ihre Zeit und zum Teil auch noch für heute als Kunstlieder gelten müssen. Als dritte Gruppe bringt Erk-Böhme 369 Liebeslieder, welchen 133 bei Böhme entsprechen. Hier sollte man doch glauben, daß der Inhalt zu jeder Zeit derselbe sein muß. Aber man wird wie bei allen anderen Gattungen des Volksliedes so auch hier die erzählenden Lieder vorwiegen sehen, ferner wird man einen ganz anderen Gefühlsausdruck sowohl der Liebeslust als auch des Liebesleides feststellen können, der dem Inhalte der Lieder, sowohl dem Inhalte im gewöhnlichen Sinne als auch dem Gefühlsinhalte, sein eigenes Gepräge verleiht. Man lese nur einmal eines der alten, kernhaften Volkslieder, etwa das von der Nachtigall „Es steht ein Lind' in jenem Tal" (Erk-Böhme Nr. 412) oder „Hör ich ein Sichlein rauschen" (Ebenda Nr. 679) und hernach Kunstlieder wie Schillers „An der Quelle saß der Knabe" (Böhme Nr. 464) oder „Mama, Papa! Ach sehn sie doch den Knaben" (Ebenda Nr. 366)! Dasselbe ergibt sich bei einem Vergleich der 55 Abschieds- und Wanderlieder bei Erk-Böhme mit den 16 Abschieds- und 34 Wanderliedern bei Böhme. Hier beobachtet man vor allem in der neueren, so wanderfrohen Zeit ein mächtiges Anschwellen der Wanderlieder. Und mit Recht hat Böhme in den „Volkstümlichen Liedern" beide Gruppen getrennt, denn Wanderlieder des Inhalts, wie sie die Kunstdichter der neueren Zeit verfaßten, kennt das Volk, die Unterschicht des Kulturvolkes, und damit auch das Volkslied nicht. Die drei Lieder bei Erk-Böhme (Nr. 794—796), die man Wanderlieder nennen könnte, sind Auswandererlieder und haben wie alle anderen in diesem Abschnitte vereinigten Lieder den Abschied selbst und nicht das Wandern an und für sich zum Gegenstand. Auf diese folgen bei Erk-Böhme 33 Tagelieder und Kiltgesänge. Wo stehen bei Böhme Lieder desselben Inhalts? Die ersteren gehören eben auch mit ihrem Inhalt einer längst entschwundenen Zeit an, die letzteren aber, die sich auf das „Fensterln" oder „Gassatengehen" beziehen, wurzeln ganz und gar im Volke selbst und sind weit verschieden von den Ständchen, die bei Böhme S. 313—317 mitgeteilt sind. Die 6. Gruppe bilden bei Erk-Böhme 92 Hochzeits- und Ehestandlieder nebst Nonnenklagen. Auch bei diesen fehlen für Böhme die entsprechenden Seitenstücke. Dasselbe gilt für die 136 Tanz- und Spiellieder (7. Gruppe) und die 56 Rätsel-, Wunsch- und Wettlieder nebst Lügenmärchen (8. Gruppe). Im 9. Abschnitt stehen bei Erk-Böhme 61 Trink- und Zechlieder. Diesen entsprechen bei Böhme 32 Wein- und Trinklieder, die zum Teil echten Volksliedern sehr nahe kommen und vielfach von unbekannten Verfassern stammen. Daß sich für die 10. Gruppe bei Erk-Böhme, 98 Absinglieder an Volks- und Kirchenfesten, bei Böhme keine Entsprechung findet, ist selbstverständlich. Das 11. Buch umfaßt 421 Stände- oder Berufslieder. Auch Böhme hat solche und zwar 4 Turnerlieder, 21 Studentenlieder, 20 Soldatenlieder, 10 Jägerlieder und 18 Seemanns-, Bergmanns-, Bauern- und Handwerkerlieder. Tatsache ist wohl, daß Turnerlieder in der Unterschicht des Volkes „in längerer gedächtnismäßiger Überlieferung"

noch nicht eingebürgert sind. Daß dies auch für die Studentenlieder, auch für die 18 bei Erk-Böhme mitgeteilten (Nr. 1688 das Gaudeamus), feststeht, darauf ist schon oben hingewiesen worden. Zu verwundern ist es andrerseits nicht wenn Stoffe aus dem Leben der Soldaten, Jäger und anderer Stände auch von Kunstdichtern behandelt werden. Doch führt uns ein Vergleich dieser Lieder zu denselben Schlüssen wie bei den Liebesliedern und anderen. Man vergleiche bloß irgend einen der bei Erk-Böhme S. 328—355 abgedruckten Kuhreihen mit dem Hirtenlied aus der Mitte des 18. Jahrhunderts „O wie sanft ruh' ich hier bei meinem Vieh!", das als Nr. 614 ohne Angabe des Verfassers bei Böhme steht. Übrigens fehlen für einzelne Ständelieder, so für die Lieder der Wildschützen, Nachtwächter u. a., die Seitenstücke bei Böhme. Dem 12. und 13. Buch bei Erk-Böhme, 65 Scherz-, Spiel- und Spottlieder und 38 Lieder vermischten Inhaltes können wir den 11. Abschnitt bei Böhme „Scherzlieder und Gemischtes" (34 Stück) gegenüberstellen. Auch hier treffen wir bloß dort, wo Nachahmungen von Volksdichtungen vorliegen, gleichen oder ähnlichen Inhalt. Auch die 28 Kinderlieder, die Böhme bringt, sind vielfach, soweit für sie überhaupt der Ausdruck Kinderlied paßt, Nachahmungen und Umbildungen von Volksdichtungen und bieten in ihrem Inhalt durchaus nicht dasselbe wie die 111 Kinderlieder bei Erk-Böhme (14. Buch) oder die 1870 Kinderdichtungen bei Böhme F. M. Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Leipzig 1897. Im 15. und letzten Buch stehen schließlich bei Erk-Böhme 257 geistliche Lieder, denen die 44 religiösen Lieder Böhmes nur zu einem geringen Teile entsprechen. Von den in ihrer treuherzigen Frömmigkeit und Urwüchsigkeit einzigartigen Legenden, geistlichen Balladen, Hirten- und Weihnachtsliedern u. a. ist bei Böhme keine Spur zu entdecken. So sind wir mit dem Inhaltsverzeichnis des Liederhortes zu Ende und sollten nach der Behauptung, daß sich der Inhalt beim Volkslied und Kunstlied gleich bleibt, auch mit dem Inhaltsverzeichnis Böhmes fertig sein. Doch hier stehen noch 41 Vaterlandslieder und Heimatsgrüße, 23 Lieder, die Naturfreude, Waldlust, Landleben, Berg- und Wasserfahrt zum Gegenstande haben, 52 Jahres- und Tageszeitenlieder, 36 Trauerlieder (Elegien) und Stimmungslieder, 46 Lieder der Freude und Geselligkeit, die freilich ein wenig zu den schon oben angeführten Trinkliedern hinneigen, ferner 29 didaktische Lieder: Betrachtungen, Vergleiche und Moralisationen, endlich 22 ausländische Weisen, die in Deutschland gesungen wurden.

Somit ist einleuchtend bewiesen, daß nicht jeder Stoff Gegenstand des Volksliedes ist, daß zwischen dem Inhalte des Volksliedes und des volkstümlichen Kunstliedes Unterschiede vorhanden sind, daß daher der Inhalt der Dichtung für unsere Frage auch nicht gleichgültig sein kann. Kunstlieder haben stets dann die größte Verbreitung im Volke gefunden, wenn sie Stoffe der Volksdichtung oder überhaupt Stoffe, die dem Gedankenkreis der Unterschicht des Kulturvolkes nahelagen, behandelten. Nicht ohne Grund haben gerade die Lieder jener Männer, die sich auch als Gelehrte mit dem echten Volkslied beschäftigten, wie besonders L. Uhland und Hoffmann von Fallersleben, so große Beliebtheit im Volke erlangt. Denn dies verdanken sie nicht allein ihrem dem Volksliede abgelauschten Tone und äußeren Wesen, sondern auch ihrem Inhalte. Noch wichtiger als dieser ist die Singweise. Mit Recht bemerkt A. Hauffen in seinem Festvortrag „Geschichte, Art und Sprache des deutschen Volksliedes in Böhmen" (Wiss. Beihefte z. Zeitschr. des A. deutschen Sprachvereins 5. Reihe, Heft 35): Auch minderwertige und läppische

Lieder oder solche, die erst durch die Überlieferung verworren und lückenhaft bis zum Unsinn geworden, werden durch Geschlechter hindurch gern gesungen, wenn sie von einer wirksamen, einschmeichelnden, schönen Singweise getragen sind.

Was nun Götze im weiteren (S. 88) als ein erstes, gutes Merkmal des Volksliedes hinstellt, daß nämlich ein „Lied volkläufig geworden sein muß", ist so selbstverständlich zur Sache gehörig wie die als drittes Merkmal angeführte Sangbarkeit. Hier können wir auch keinen Unterschied zwischen dem Volkslied in unserem Sinne und dem volkstümlichen Kunstliede erkennen, wohl aber beim zweiten Merkmal, dem der gedächnismäßigen Überlieferung. Es ist eine unbestrittene Tatsache, daß hier Unterschiede vorhanden sind, die eben wieder in den aus der Art des Entstehens, aus dem Stande und Bildungsgrade der Verfasser sich ergebenden Eigenschaften des Liedes ihre Ursache haben. Das von einem ungebildeten oder wenig gebildeten Menschen aus dem Volke verfaßte Lied leidet zu allem Anfang an mancherlei Mängeln, an einer unpassenden Breite, an Wiederholungen, oft auch an dem starken Hervorheben von persönlichen oder örtlichen Bezügen. Es ist kein in sich abgerundetes Kunstwerk, bietet daher Gelegenheit zu fortwährenden Umänderungen und Abschleifungen. DasVolk muß sich in der Tat das Lied erst zurechtsingen, mundgerecht machen. Anders ist dies beim Kunstliede. Ein wirkliches Kunstlied tritt als ein festes Ganze in das Volk, duldet einfach kein Zurechtsingen mehr und, wo dies geschieht, ist es meist ein Zersingen, eine Verschlechterung. Übergänge gibt es natürlich auch hier. Haben „Ich hatt' einen Kameraden" und „Deutschland, Deutschland über alles" in ihrer gedrängten Kürze nur wenige oder gar keine Umbildungen im Volksmunde erfahren, so um so mehr das 17 sechszeilige Gesätze umfassende Lied „Ein Mädchen holder Mienen" von H. W. von Stamford (Vgl. zu diesem I. Meier, Kunstlieder im Volksmunde. Halle a. S., 1906. S. XIX. ff.) So wird man die Beobachtung machen, daß Lieder von Verfassern, die nicht auf der Höhe der Kunst stehen, und deren Erzeugnissen daher die einem wahren Kunstliede eigene Geschlossenheit und feste Form fehlt, im Volksmunde viel mehr umgebildet werden als andere, vielleicht auch deshalb, weil gerade die Lieder von solchen ihrer Bildung nach mehr in der Mitte zwischen der Unterschicht und den Spitzen der Intelligenzschicht eines Kulturvolkes stehenden Dichtern wegen ihrer größeren Annäherung an den Gedankenkreis der Unterschicht weitere Verbreitung fanden.

Was nun die von Meier und auch von Götze als ein wesentliches Merkmal des Volksliedes betonte Herrenstellung, das Nichtempfinden von individuellen Anrechten eines Urhebers, betrifft so habe ich darüber bereits an anderer Stelle (Hauffens Beiträge, 8. Bd. S. III. f. und besonders Pommers Zs. „Das deutsche Volks-

lied", XIV. Wien 1912, Feberheft) gehandelt und es genügt, wenn ich hier kurz wiederhole, daß sich dagegen in vielen Fällen Einwendungen erheben lassen, und daß dieses Merkmal übrigens nichts anderes als eine naturgemäße Begleiterscheinung der gedächtnismäßigen Überlieferung ist. Dies kann man besonders bei den auf Grund irgend einer Begebenheit entstandenen Liedern beobachten. Die ersten Überlieferer werden vor oder nach dem Vortrag des Liedes stets gewissenhaft die Vorgeschichte der Dichtung erzählen und auch Angaben über die Verfasser machen, nach Jahrzehnten aber wird eben dies alles vergessen sein und an die Stelle der wirklichen Vorgeschichte und des wirklichen Verfassers werden vielleicht erfundene Geschichten und Dichternamen treten, wofür wohl jeder erfahrene Sammler von Volksüberlieferungen Belege bringen kann. Dafür, daß das Volk gerne Lieder irgendeinem bekannten Volksdichter zuschreibt, bietet J. Pommer Blattlieder (Saalfelden und Wien 1910), hübsche Beispiele.

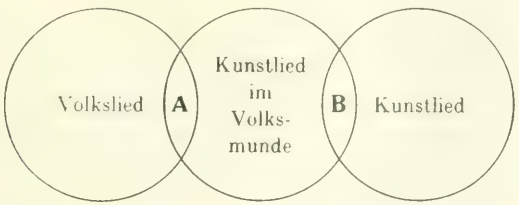
Ein Merkmal von großer Bedeutung für das echte Volkslied ist nun tatsächlich die Langlebigkeit, die lange Dauer des Lebens im Volke. Und dieses vereinigt keineswegs das Volkslied und volkstümliche Kunstlied, sondern scheidet sie. Volkstümliche Kunstlieder der neueren Zeit sind nur vorübergehend Lieblingslieder des Volkes und schwinden, wenn ihre Neuheit verloren geht. Man darf sich in dieser Frage nicht von den Sammlungen volkstümlicher Kunstlieder blenden lassen und nicht etwa glauben, daß die bei Böhme, Hoffmann von Fallersleben = K. H. Prahl und I. Meier angeführten Lieder insgesamt auch heute noch im Volke leben. Es wird nicht wenige darunter geben, die freilich einmal als im Volksmund lebend aufgezeichnet und Sammlungen einverleibt wurden, aber heute schon längst nicht mehr dem lebenden Volksgesang angehören. Es ist selbstverständlich Pflicht der Wissenschaft, auch jene Dichtungen, welche nur vorübergehend im Volke lebten, zu berücksichtigen. Ich habe selbst in der eben erschienenen „Bibliographie des deutschen Volksliedes in Böhmen" (Hauffens Beiträge, 11. Bd. Prag 1913) 460 volkstümliche Kunstlieder aufgenommen und darunter auch Lieder, die heute in Böhmen nicht mehr gesungen werden. Aber ebenso selbstverständlich ist es, daß wir in dem vorliegenden Falle bloß jene Lieder beachten, die ständig im Volksmunde lebten. Und da wird jeder nüchterne Beurteiler zugeben müssen, daß zahlreiche volkstümliche Kunstlieder des 19. Jahrhunderts entweder schon aus dem lebenden Volksgesang geschwunden sind oder noch schwinden werden, weil sie, ähnlich wie es bei Zeitliedern oder historischen Volksliedern der Fall ist, aus Zeitströmungen geboren wurden und mit diesen wieder verschwinden müssen, weil sie nicht zeitlosen Charakter haben, individuellen und nicht allgemeinen Charakter aufweisen wie die Volks-

balladen, Volksliebeslieder u. a., die Jahrhunderte hindurch im Volke lebten und auch in noch so verschiedenen und veränderten Zeiten stets Anklang fanden. Allerdings gibt es auch hier Ausnahmen, auf die sich Böhmes Worte (Volkstümliche Lieder, S. XV) beziehen: „Nur wenige haben eine hohe Lebensdauer von hundert Jahren und darüber aufzuweisen und gleichen darin den unverwüstlichen Volksliedern."

Nach diesen Ausführungen ist klar, daß wir die Begriffsbestimmung ablehnen, die Götze im Anschluß an E. Meier und unter Berücksichtigung der Zusätze und Einwände Reuschels und Wackernells gibt, nämlich: „Volkslied ist ein Lied, das im Gesang der Unterschicht eines Kulturvolkes in längerer gedächtnismäßiger Überlieferung und in ihrem Stil derart eingebürgert ist oder war, daß, wer es singt, vom individuellen Anrecht eines Urhebers an Wort und Weise nichts empfindet."

Wir bleiben vielmehr bei der viel einfacheren und treffenderen Bestimmung: Volkslied ist das „volkentstandene und volkläufige Lied." Pommer hat seine Ansicht in einer kurzen Erwiderung auf den Aufsatz Götzes in der Zeitschrift „Das deutsche Volkslied", XIV. 1912 S. 99 f. dargelegt und folgende zwei Bestimmungen gegeben: 1. Essentialdefinition: Volkslied ist ein wirkliches (d. h. gesungenes) Lied, das völlig volksgemäß ist. 2. Genetische Definition: Volkslied ist ein Lied, das im Volke entstanden ist (und zwar nach Ursprung und nach Fortbildung).

Die Ergebnisse unserer Untersuchungen möchte ich nun im folgenden kurz zusammenfassen. Zur besseren Veranschaulichung meiner Auffassung der Frage mögen drei Kreise dienen:



1. Das Volkslied ist das im Volke von bekannten oder unbekannten Verfassern entstandene und volkläufige Lied. Es gibt Volkslieder, die dem volkstümlichen Kunstliede sehr nahe kommen, daher in die mit A bezeichnete, von beiden Kreisen überdeckte Fläche gehören. Als Beispiele seien Zeitlieder und Studentenlieder genannt. Ferner tragen manche im Volke entstandene Lieder, besonders der neuesten Zeit, zumeist weil sie höher gebildete Personen zu Verfassern haben und daher vom Kunstlied beeinflußt sind, ganz das Gepräge des volkstümlichen Kunstliedes. Beispiele

hierfür bieten Pommers „Blattllieder" und Hauffens Beiträge, 8. Bd. Auch diese sind dem Raume A zuzuweisen.

2. Das volkstümliche Kunstlied ist das von einem mehr oder minder gebildeten Verfasser, dessen Name bekannt, aber auch unbekannt sein kann, aus der (Mittel- und) Oberschicht des Kulturvolkes stammende Lied, das volkläufig geworden ist. Es gibt Lieder, die sich in ihrer letzten Gestalt fast gar nicht von Volksliedern unterscheiden, daher dem Raume A zuzuweisen sind, wie z. B. die Abarten des von Nik. Hermann nach einem Volksliede verfaßten Hochzeitsliedes bei A. Hruschka und W. Toischer Deutsche Volkslieder aus Böhmen (Prag 1891) Nr. 206. Die erste Fassung dieses Liedes ist natürlich ein Kunstlied, aber nicht die in jahrhundertelangem Gesange vom Volke geformte letzte Fassung. Sonach ergeben sich schon aus diesem Beispiele für die größere oder geringere Volksmäßigkeit eines Liedes Gradmesser nicht allein in der Zeit, in der der Dichter lebte, und in der damit zusammenhängenden verschiedenartigen Bildung des Verfassers, sondern auch darin, ob eine Anlehnung an wirkliche Volkslieder vorliegt oder nicht. Ferner ergibt sich ein Gradmesser aus der gesellschaftlichen Stellung der Träger dieser Kunstlieder. Es ist eine Tatsache, daß die einen Kunstlieder in der eigentlichen Unterschicht des Volkes, die andern aber bloß in mittleren, bürgerlichen und städtischen Kreisen oder bei einzelnen Ständen und Vereinigungen, z. B. Turnerlieder, Verbreitung finden. Letztere werden sich daher der Fläche B nähern, wohin auch jene Kunstlieder gehören, die nur vorübergehend vom Volke gesungen werden.

3. Das Kunstlied selbst ist das in den Intelligenzkreisen des Kulturvolkes entstandene Lied, das ein bloßes Buch- oder Leselied oder ein, zumeist in Gesangvereinen, gesungenes Lied sein kann, sich daher der Fläche B nähert oder von ihr entfernt. Auch hier ist ein Unterschied zu machen zwischen Liedern, die in der Nachahmung des Volksliedes oder in der fremdvölkischer Kunstlyrik entstanden sind. Die Lieder Mörikes etwa werden jene ausgenommen, die schon vom Volke aufgenommen wurden, nahe an der Grenze gegen B zu stehen kommen und können unter günstigen Umständen — bei der Aufnahme eines Liedes im Volke spielen auch Zufälligkeiten eine Rolle — auch die Grenze überschreiten, die Lieder Platens dagegen werden wohl an die äußerste, entgegengesetzte Grenze rücken müssen.

Das Volkslied in unserem Sinne ist auch zeitlich beschränkt. Von ihm bildet das volkstümliche Kunstlied den Übergang zum Kulturlied. Denn es ist eine natürliche Folge der stetig fortschreitenden Volksbildung und der Entwicklung des Ganzen, daß sich mit der Zeit der heute noch bestehende große Gegensatz zwischen Unterschicht und Oberschicht des Kulturvolkes immer mehr mildern wird,

daß eine Zeit kommen muß, wo ein einziges Lied das ganze Volk umschlingt, das Kulturlied. Daß sich die Art und der Gehalt der Lieder mit der fortschreitenden Entwicklung des Volkes ändert, können wir schon heute sehen, wenn wir den Liederschatz eines kulturell weiter zurückstehenden Gaues mit dem eines vorgeschritteneren Gebietes vergleichen. Der Böhmerwald in seiner Abgeschlossenheit und Ursprünglichkeit mag als Beispiel für das erstere, das industriereiche, in bezug auf Volksbildung viel höher stehende Nordböhmen für das letztere dienen. Nach meinen Erfahrungen, die durch die kommende große Ausgabe der deutschen Volkslieder Böhmens ihre Bestätigung finden werden, bilden im Böhmerwalde auch heute noch die volkstümlichen Kunstlieder nur einen geringen Bruchteil des lebenden Volksgesanges. Die meisten, hier gesammelten Kunstlieder stammten aus schriftlichen Aufzeichnungen, waren bloß vorübergehend Gut des Volkes, während die echten Volkslieder selten in handschriftlichen Liederbüchern auftauchten, aus dem ganz einfachen Grunde, weil hier als bei etwas allbekanntem eine schriftliche Aufzeichnung unnötig erschien. Und jene Kunstlieder, die ich aus dem Volksmunde selbst aufzeichnete, gehören ihrem Inhalte, der Form und der Weise nach fast durchaus in die Mitte zwischen echtes Volkslied und volkstümliches Kunstlied. Dagegen sind die Verhältnisse im hochentwickelten Nordböhmen fast umgekehrt. Paudler konnte schon 1879 nur mehr ein kleines, dürftiges Bändchen von Volksliedern und Bruchstücken veröffentlichen und die neueren Sammlungen, etwa die „Volkspoesie aus dem Riesengebirge und dem Oberlaufe der Elbe“ von F. J. Jirasek (Kleinborowitz-Hohenelbe 1911), bieten mehr Kunstlieder als Volkslieder.

5.

Der deutsche Idealismus in Carlyles Sartor Resartus.[1]

Von **Dr. Bernhard Fehr,** Professor a. d. Handelshochschule zu St. Gallen und Privatdozent der engl. Philologie a. d. Universität Zürich.

I.

Sartor Resartus ist ohne deutsche Philosophie und deutsche Literatur undenkbar. Carlyle selber hat uns gezeigt, wie das Werk unter diesem Einfluß allmählich entstanden ist. Am 4. November

[1] Ein Verzeichnis der wichtigsten kritischen Werke über Carlyle gibt Leon Kellner, Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria, 1909, S. 111 bis 112. Ergänzend sei noch das bescheidene, aber tüchtige Büchlein von W. Streuli erwähnt: Th. Carlyle als Vermittler deutscher Literatur und deutschen Geistes. Zürich 1895. — Eine empfehlenswerte Ausgabe von Sartor Resartus hat J. A. S. Barret veranstaltet: *Carlyle's Sartor Resartus, New Edition, London*

1825 schreibt er (Early Letters II 332): "*During my half-week's repose I was busily meditating some scheme of a Kunstwerk of my own! There are pictures and thoughts and feelings in me, which shall come out, though the Devil himself withstood it*". Carlyle hat sich während dieser Zeit mit Jean Paul Richter, Musäus, La Motte Fouque usw. beschäftigt. Er hat vom Übersetzen und Kommentieren genug. Es drängt ihn ein originales Werk zu schaffen, ein Kunstwerk, etwas nach der Art der Romantiker — Bilder, Gedanken, Gefühle steigen in ihm auf! — vielleicht einen Roman. Carlyle weiß selber noch nicht, welches seine starke Seite ist. Er fabriziert ungeschickte metrische Übersetzungen, auf die er stolz ist, und es geht Jahre, bis er sich überzeugen läßt, daß er zum Dichten nichts taugt. So mag er damals den Entschluß gefaßt haben, die Ereignisse seines Lebens in der Kunst auszudrücken. Die Keimansätze zum romantischen, idyllischen Teile im zweiten Buche des Sartor sind vielleicht hier zu suchen. Mit dem „Kunstwerk" ist noch nicht der philosophische Sartor gemeint. Carlyle übersetzt weiter an seinem Richter, an seinem Tieck. Doch die Lust nach einer eigenen Schöpfung läßt ihm keine Ruhe und am 11. Dezember 1825 klagt er (E. L. II. 335) "*I wish the thing were off my hands, that I might make an effort after some undertaking of more pith and moment. Alas! The matter lies deep and crude, if it lies at all, within my soul; and much unwearied study will be called for before I can shape it into form. Yet out it shall come, by all the powers of Dulness*". Der Gedanke will nicht Form

1905. Sie enthält zahlreiche, höchst wertvolle Quellenangaben. Auch Flügels Buch über Carlyle gibt besonders in den Anmerkungen wertvolle Fingerzeige über Sartor Resartus' Verhältnis zur deutschen Literatur. Das Verhältnis Carlyles zu Fichte wird fast überall als etwas Altbekanntes, das keines Beweises bedarf, hingestellt. Mein Bestreben ist, diesen sog. bekannten Verbindungsfäden einmal nachzugehen und sie deutlich aufzuzeichnen. Zum Teil ist diese Aufgabe vor zwei Jahren gelöst worden durch Charles E. Vaughan, *Carlyle and his German Masters*, in „*Essays and Studies by Members of the English Association*", *Oxford 1910*, S. 168—196. Vaughan hat hauptsächlich Carlyles Abhängigkeit von Fichte in der Macht-ist-Rechtfrage dargelegt, wo die Staatslehre maßgebend war, die z. B. schon den Carlyle'schen Gedanken enthält, daß das Volk zum Recht gezwungen werden soll. (Der Hinweis bei Kellner a. a. O. 125—129 auf Carlyles Abhängigkeit von Karl Ludwig von Keller hätte bei Vaughan berücksichtigt werden sollen). Dieses Verhältnis beschäftigt uns hier nicht. Vaughan übertreibt etwas, wenn er behauptet, (S. 186) daß nur „das Wesen des Gelehrten" und die „Staatslehre" für Carlyle in Betracht kämen. Mein Aufsatz wird zeigen, daß Vaughan verschiedenes entgangen ist. Vaughan unterschätzt Kant's Einfluß. Gewiß hat Carlyle (wie übrigens auch bei Goethe) seinen Kant höchst eigenmächtig behandelt (S. 185), aber er hat sich doch die Mühe genommen, ihn zu verstehen und einige wesentliche Gedanken seines Systemes sich zu eigen gemacht. — Ich zitiere Carlyle nach der *Centenary Edition* von Trail (30 Bände). Leider ist auch das keine vollständige Ausgabe. Es fehlt z. B. der erste Faustaufsatz und der didaktische Roman Wotton Reinfred. — Fichte zitiere ich nach der Ausgabe seiner sämtlichen Werke (Berlin 1845), besorgt von D. H. Fichte.

gewinnen. Es fehlt Carlyle an einer Richtschnur. Die Bilder, Gedanken und Gefühle bleiben Chaos. Sartor Resartus ist noch um keinen Schritt weiter. Fünf Jahre später, am 22. Dezember 1829 ist es immer noch ein Chaos, aber ein ungeheures, und eine innere Stimme sagt Carlyle, daß etwas unendlich Großes werden soll. Im Jahre 1831 ist Sartor endlich fertig.

Starke neue Einflüsse müssen seit 1826 (nach jenem Stoßseufzer!) auf Carlyle gewirkt haben. Nicht Jean Paul, nicht Tieck, nicht Musäus konnten Carlyle die Richtschnur in die Hand legen, sie konnten nur zum Kunstwerk ihn reizen. Hier drangen tiefere Kräfte auf ihn ein.

Auffallend ist die Kühlheit, mit der Carlyle in dem 1823—1824 im London Magazine erschienenen Leben Schillers von Kants Philosophie spricht. Er weiß nichts faßbares über sie zu berichten; er weiß nur, daß sie einen wahren Urwald von Definitionen und technischen Ausdrücken darstellt; daß, wer sich in dieses Dickicht wagt, keuchend und ohnmächtig zu Boden sinken muß. Eines ist klar: In die Kant'sche Gedankenwelt war Carlyle damals noch nicht gedrungen.[1]

Doch es sollte bald anders kommen. Schritt für Schritt dringt Carlyle in den nun folgenden Jahren in den Urwald des deutschen Idealismus ein, ein langsames, mühsames Pfadbrechen, das im Sartor Resartus (1831) und in den Charakteristiken (1832) endigt. Carlyle hat selber die Etappen äußerlich durch Aufsätze markiert. Die Marksteine heißen:

A) 1827, *State of German Literature* (*Edinburgh Review*), Bd. 26 (*Critical and Miscellaneous Essays I*)
B) 1828, *Life and Writings of Werner* (*Foreign Review*); ebda.
b) 1828, *Goethe*, (*Foreign Review*); ebda.
C) 1829, *Novalis* (*Foreign Review*), Bd. 27 (*Critical and Miscellaneous Essays* II)
D) 1829, *Signs of the Times* (*Edinburgh Review*); ebda.

A, C und D führen in gerader Linie zu Sartor Resartus, D ist der erste selbständige Versuch Carlyles, die gesammelten Doktrinen in eine einheitliche Form zu gießen. B und b liegen etwas abseits und führen, ohne D zu berühren, direkt zum Sartor. Wir werden uns zunächst mit A, C und D zu beschäftigen haben.

II.

In A enthüllt sich sich Carlyle als ein begeisterter Anhänger der Kant'schen Philosophie, in C als ein Bewunderer Kants und Fichtes, der ihm durch Novalis begreiflicher wird.

[1] Vgl. auch F. Küchler, Carlyle und Schiller, Leipziger Dissertation 1902, S. 36—37.

Kants und Fichtes Einfluß auf Carlyle ist weitgehender als der Einfluß Goethes. Sonderbarerweise ist dies bis jetzt noch nicht genügend betont worden. Es ist geradezu rührend zu sehen, wie Carlyle in seinem Aufsatz (A) versucht, seinen Zeitgenossen den tiefsinnigen Unterschied zwischen Verstand und Vernunft klarzulegen. Als geborener Idealist begrüßte er die Kantische Unterscheidung als eine Offenbarung. In ihr fand er eine Waffe gegen den zeitgenössischen Rationalismus und Utilitarismus. Sie wurde für ihn die Basis seines Glaubens.

Carlyle vermeidet in seiner Erklärung alle technischen Ausdrücke und drückt sich möglichst schlicht und einfach aus. Wie bei Goethe, so legt er auch bei Kant etwas von seinem eigenen frommen Wesen in das fremde Objekt hinein und macht Kant zu einem stärkeren Idealisten, als er in Wirklichkeit ist.

Verstand und Vernunft sind zwei Wege, die es uns ermöglichen, die Wahrheit zu entdecken oder, um ein anderes Bild zu gebrauchen, zwei Kräfte, die auf zwei getrennten Feldern wirken. Vernunft aber ist viel höher als Verstand. Sie entdeckt das absolute, wahre (*the Absolute, the Primitively True*, S. 81). Kant bediente sich hier eines anderen Ausdruckes: des „Unbedingten" statt des Wahren. Nach ihm schafft der Verstand aus den Anschauungen die Begriffe, die Vernunft aus den Begriffen die Ideen. Diese Unterscheidung ist für Carlyle schon zu technisch und er gibt uns deshalb eine einfachere Erklärung des Verstandes. Der Verstand erstreckt sich bloß auf die Verhältnisse der Dinge. Sein Feld ist die Wirklichkeit, er erzeugt die praktische Kenntnis, Mathematik, Physik, Volkswirtschaft. Er ist der unentbehrliche Führer im praktischen Leben. Doch soll er nie über die Grenzen seines Feldes hinausstreben und den heiligen Boden der Vernunft betreten. Das Bild des engen Verstandesfeldes läßt Carlyle sofort eine Analogie mit seinem Feinde, dem Rationalismus, erkennen. Warum ist der Rationalismus etwas beschränktes? Weil er nur mit dem Verstand arbeitet und noch nicht gelernt hat, in der hohen Lichtsphäre der Vernunft zu wirken. Versucht er Gott (das Unbedingte, *The Primitively True*) zu beweisen, so endigt er im Atheismus; will er die Tugend (die der Ideenwelt angehört) erklären, so spricht er von Nützlichkeit. Für die Utilitarier (Bentham und J. St. Mill) war Tugend in der Tat nichts anderes als ein Gefühl, das sich als Begleiterscheinung einer anfänglich bewußten, späterhin unbewußten Rechnung in bezug auf die Nützlichkeit oder Schädlichkeit einer bevorstehenden Handlung ergab.

Will der Mensch die höchste Wahrheit erkennen, muß er zur Vernunft greifen, die nicht mit dem Werkzeug des Verstandes, der Logik und Dialektik arbeitet, sondern in Höhen sich bewegt,

zu denen weder Logik noch Dialektik sich erheben können, wo Poesie, Tugend und Gottheit wohnen. Hier kann der Verstand nicht weilen; im Lichtmeere der Vernunft erbleicht er zur Finsternis. Licht und Finsternis, die ewige Antithese, die Carlyle nicht nur bei Goethe auf Schritt und Tritt, sondern auch bei Kant entdeckt! Zum Schluß spricht Carlyle noch einmal von der „mächtigen", „grenzenlosen" Wichtigkeit dieser Unterscheidung (83).

Sie beschäftigt ihn durch alle kommenden Jahre hindurch. In seinem Aufsatz über Novalis (1830) (C) gelangt sie wieder zum Ausdruck. Nachdem er von Fichte gesprochen hat, singt er das hohe Lied der Kantischen Vernunft (27), jenes reinen Lichtes unseres Wesens, das den Ursprung aller Dichtung, Tugend und Religion bildet, die der Verstand nie begreifen wird. Carlyle jubelt laut, die Vernunft gefunden zu haben, weil sie Raum genug hat, auch die Religion bei sich aufzunehmen.

Noch einen andern wichtigen Gedanken aus dem Kantischen System verkündigt Carlyle bei dieser Gelegenheit (in C), die Relativität von Raum und Zeit, die nur Formen unseres geistigen Wesens sind, die nicht außerhalb unseres Geistes sondern nur in unserem Geiste existieren. In einer wundersamen anschaulichen Weise macht er dem Laien die Kantische Denkweise begreiflich: Raum und Zeit sind von Gott für uns erschaffen worden. Für uns und nicht für Gott gibt es Raum und Zeit. Wenn wir Gott allgegenwärtig und ewig nennen, so ist das die natürlichste Äußerung, die wir tun können. Sie kommt uns über die Lippen, wenn wir durch die Vernunft eingesehen haben, daß der logische Apparat unseres Geistes ein Zufall ist und anderer Art sein könnte. Dies ist Carlyle's Paraphrase der Kantischen Lehre, daß Raum und Zeit subjektive Anschauungsformen sind, durch die wir nicht die „Dinge an sich", sondern nur ihre Erscheinungen sehen. Es lag aber Kant durchaus ferne, die Erscheinungen als bloßen Schaum und Schein hinzustellen. Carlyle faßt das so auf und unterschiebt Kant eine Theorie, die er nicht aufgestellt hat. Er wirft nämlich (26) Raum, Zeit und Materie in denselben Topf. Er erniedrigt den „Stoff" zur Anschauungsform, ohne es direkt zu sagen. „In Wahrheit", so ruft er triumphierend aus, „der Stoff selber ist vernichtet und das schwarze Szepter Atheismus zerfällt auf ewig in Nichts". Vom absoluten Standpunkt aus, so meint er, gibt es keinen Stoff.

„Hinter Raum und Zeit liegt die Ewigkeit, hinter dem Stoff die Seele. Geheimnis überall". Das ist die Formel, die Carlyle aus Kant herauslas.

In seinem Aufsatz über Novalis hat Carlyle auch gezeigt, daß er sich mit Fichte's Wissenschaftslehre beschäftigt hat. Er erwähnt (S. 25) das „Ich" und das „Nicht-Ich" (*I* and *Not-I*).

immerhin so, daß man annehmen muß, die Wissenschaftslehre habe keinen besonders tiefen Eindruck auf ihn ausgeübt. Das „Nicht-Ich" (*Not-I*) kommt allerdings im Sartor zweimal vor, aber wir können ganz wohl begreifen, daß Carlyle an der philosophischen Algebra der Wissenschaftslehre keinen großen Gefallen fand (*"the words are in themselves quite harmless"*). In A (S. 58—61) hatte er schon von Fichte gesprochen und zwei längere Stellen aus den Vorlesungen „Über das Wesen des Gelehrten" (Erlangen 1805) übersetzt und abgedruckt. Bezeichnenderweise gehören diese Vorlesungen in die spätere Periode Fichte's, als seine Philosophie der Mystik sich zu nähern begann. Diese spätere Form hatte naturgemäß für den zur Mystik neigenden Carlyle eine größere Anziehungskraft als die frühere Gestalt der Fichte'schen Philosophie. Immerhin sprechen genug Gründe dafür, daß Carlyle beide Formen bekannt waren. Aus der ersten Zeit Fichtes kommt bei Carlyle vor allen Dingen die „Sittenlehre" zur Geltung, aus der spätern Periode machen sich bei ihm Einflüsse der obigen Vorlesungen und der „Anweisung zum seligen Leben oder auch die Religionslehre" (1806) bemerkbar.

Fichte's Idealismus ist bekanntlich im „Ich" begründet. „Das Ich ist unendlich, aber bloß seinem Streben nach, es strebt unendlich zu sein". — Im Begriff des Strebens selber aber liegt schon die Endlichkeit. Dieses Ich nun, von dem Fichte ausgeht, ist nicht das individuelle, sondern das allgemeine, absolute, reine Ich, das vom individuellen, empirischen wohl zu unterscheiden ist. Jenes ist frei und sich selbst bestimmend; dieses ist gebunden und beschränkt. Jenes betätigt sich als reiner Trieb, der auf Freiheit ausgeht um der Freiheit willen (Sittenlehre, sämtl. Werke IV, 147 und 153), zur Tätigkeit ruft um der Tätigkeit willen (Ebenda 144), dieses verkündigt sich im Naturtrieb, der die Selbsterhaltung will (Ebenda 123), das Ding sein und bleiben will, das es ist. Der Naturtrieb richtet sich an mich durch meinen Leib und wird in der Welt außer mir realisiert lediglich durch die Kausalität meines Leibes. Er geht auf Erhaltung, Bildung, Wohlsein, kurz Vollkommenheit unseres Leibes aus (Ebenda 215). Der Mensch ist ein Zusammengehen von Freiheit und Notwendigkeit und beide Triebe, der reine und der natürliche, machen sich in ihm geltend. Ursprünglich allerdings waren beide eines. Im Urtriebe waren sie vereinigt (Ebenda 149). Wir müssen bestrebt sein, das alte ursprüngliche Ich wieder zu erlangen, von den Fesseln des individuellen Ich uns befreien. Dies können wir dadurch tun, daß wir immer mehr dem reinen Triebe folgen, nach Freiheit und Unendlichkeit streben. Unsere „Handlung muß liegen in einer Reihe, durch deren Fortsetzung ins Unendliche das Ich absolut unabhängig würde" (a. a. O. 153 und vgl. auch 149).

Diese technischen philosophischen Formeln fand Carlyle in

ein schlichteres Gewand gehüllt bei Novalis, dessen Fragmente er aufmerksam gelesen hatte:

Philosophieren ist . . . Erregung des wirklichen Ich durch das idealische Ich . . . Der Entschluß zu philosophieren ist eine Aufforderung an das wirkliche Ich, daß es sich besinnen, erwachen und Geist sein solle. (Novalis, Fragm. verm. Inh., Ausg. Minor, II, S. 185, Nr. 36.)

So ist für das große Ich das gewöhnliche Ich und das gewöhnliche Du nur Supplement; jedes Du ist ein Supplement zum großen Ich; wir sind gar nicht Ich, wir können und sollen aber Ich werden, wir sind Keime zum Ich-Werden. Wir sollen alles in ein Du, in ein zweites Ich verwandeln; nur dadurch erheben wir uns selbst zum großen Ich, das eins und alles zugleich ist. (Ebd. S. 271, Nr. 292.)

Gott ist gerade so persönlich und individuell, wie wir — denn unser sogenanntes Ich ist nicht unser wahres Ich sondern nur sein Abglanz. (Ebd S. 183, Nr. 35.) [Dies ist allerdings schon mehr im Geiste des späteren Fichte!]

Die höchste Aufgabe der Bildung ist, sich seines transzendentalen Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ichs zugleich zu sein. (Blütenstaub, Ausgabe Minor II, S. 117, Nr. 28.)

Doch das letztere kann ich nie erreichen. Der reine Trieb geht auf absolute Selbständigkeit, Freiheit, Unendlichkeit aus. Diesem Ziel kann ich mich aber nur durch Handeln nähern. Handeln wiederum kann ich nur durch meinen Leib (Sittenlehre, IV, 215), der von der Natur abhängig ist. Hierin liegt meine Beschränkung. Könnte ich das Individuum vernichten und aufgehen lassen in der „reinen Vernunftform oder in Gott", dann wäre mein Ziel erreicht. Der Mystiker glaubt das tun zu können (Ebd. 151). Vorläufig kann ich nur in jedem Augenblicke so handeln, daß der Naturtrieb dem reinen Trieb untergeordnet bleibt und die Richtung der Tätigkeit in jener oben erwähnten Reihe, deren Ziel die Unendlichkeit ist, erfolgt. Mein Gebot in anderen Worten heißt: „Erfülle jedesmal Deine Bestimmung."

Fichte hat sich hier gegen die Mystik verwahrt, ohne aber verhindern zu können, daß er mehr und mehr in ihren Kreis gebannt wurde. „Die Anweisung zum seligen Leben" (sämtl. Werke, Bd. V, 397—580, Religionslehre) ist eine Verschiebung der vorhin erklärten Lehre in das Begriffsgebiet der Mystik. Die dadurch entstehende neue Gestalt wird jeder, der Sartor gelesen hat, als etwas Carlyle durchaus geistesverwandtes erklären müssen. Zwei Wesen machen das Ich aus, das „Sein" und das „Dasein" oder die „Form" (bei Carlyle „das Kleid"). Jenes ist das göttliche, ewig fortfließende Leben. Dieses ist die an die Sinnenwelt gebundene, bedingte Erscheinung. Das eine freie Ich (das „Sein") ist als Objekt, d. h. als die in Erscheinung reflektierende Substanz, gespalten worden in ein „System von Ichen oder Individuen" (a. a. O. 530). Jedes in die Wirklichkeit tretende Individuum erhält Anteil an dem göttlichen, übersinnlichen Sein (531), wenn es durch die höchste Freiheit (früher: die Freiheit des reinen Ich) seine eigene Freiheit auf-

gibt (524). Solange es aber „noch irgend etwas selbst zu seyn begehrt, kommt Gott nicht zu ihm, denn kein Mensch kann Gott werden. Sobald er sich aber rein, ganz und bis in die Wurzel vernichtet, bleibt allein Gott übrig, und ist Alles in Allem. Der Mensch kann sich keinen Gott erzeugen; aber sich selbst, als die eigentliche Negation, kann er vernichten und sodann versinkt er in Gott. Diese Selbstvernichtung ist der Eintritt in das höhere, dem niedern, durch das Daseyn eines Selbst bestimmten Leben, durchaus entgegengesetzte Leben" (a. a. O. 519).

Wiederum hat Novalis dieser langgewundenen Formel besseren Ausdruck verliehen in seinen Fragmenten (vermischten Inhalts) in einer Form, die Carlyle gefiel; denn er übersetzte Novalis Aphorismus und zitierte ihn in seinem Aufsatz (Misc. II 39) und im Sartor: „Der echte philosophische Akt ist Selbsttötung; dies ist der reale Anfang aller Philosophie, dahin geht alles Bedürfnis des philosophischen Jüngers, und nur dieser Akt entspricht allen Bedingungen und Merkmalen der transzendenten Handlung" (Fragmente verm. Inhalts, Ausg. Minor, Bd. II, S. 178, Nr. 12).

„Zwei Wesen wohnen in unserer Brust, ein unendliches und ein bedingtes. Wir gehören somit zwei Welten an, der Welt der Freiheit und Unendlichkeit und der Welt der Bedingtheit und Notwendigkeit.[1] Durch Tätigkeit können wir beide in Harmonie vereinen, durch Tätigkeit nähern wir uns dem Ziele, der Unendlichkeit. Das Bedingte ist bloße Form. Durch Tötung des Selbst werden wir des ewigen Lebens, des göttlichen Seins teilhaftig." Das sind die Hauptgedanken, die sich Carlyle bei der Fichte'schen Philosophie geholt hat. Oft aber war, wie gezeigt worden ist und wie Sartor beweisen wird, Novalis der Dolmetscher Fichte'scher Gedanken. Novalis ist überhaupt für Carlyle interessant, weil er Kant und Fichte verkündigt, weil er entsagen kann (Misc. II 15), weil er in seinem Leben den Verstand der Vernunft unterordnet (Ebenda 28).

III.

Die Elemente der Kant'schen und Fichteschen Philosophie werden von Carlyle in den „Zeichen der Zeit" (D) 1828 zum erstenmal im Zusammenhang und in ihrer Beziehung auf das praktische Leben verkündigt. Das Grundübel des Zeitalters beruht darauf, daß die Menschen den wichtigen Unterschied zwischen Verstand und Vernunft, Schein und Geist in der Welt, Notwendigkeit und Freiheit im Menschen nicht erkennen können. Diese Klage

[1] Dichterisch ausgedrückt von Novalis: Nach innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft. Die Außenwelt ist die Schattenwelt, sie wirft ihren Schatten in das Lichtreich (Blütenstaub, Ausg. Minor II, S. 114, Nr. 16).

auf die Zeit erinnert zunächst an Fichtes Vorlesungen „Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters" (1804—1805 sämtl. Werke, Bd. VII, S. 1—254), wo er darauf hinweist, daß die Gegenwart ihr Wissen von der Welt nur auf die Erfahrung gründe und von einer Erkenntnis, die jenseits der Erfahrung liege, nichts wissen wolle. Möglicherweise haben Carlyle bei der Abfassung seines Aufsatzes diese Vorlesungen vorgeschwebt. Die Gedankenwelt ist ganz und gar die von Kant und von Fichte. Die Terminologie aber ist eine viel einfachere. Das reine Ich erscheint als die dynamische Natur des Menschen, dem die Vernunft als die Dynamik (*the science of Dynamics*, Misc. II, 68) zur Seite steht; das empirische Ich verwandelt sich in die mechanische Natur des Menschen, dem der Verstand als Mechanik (*the science of Mechanics*) entspricht. Aber diese neue Terminologie ist nicht etwa Carlyles Erfindung, sie ist Novalis' Fragmenten entnommen und zwar einer Stelle, die Carlyle selber in seinem Aufsatz über Novalis übersetzt hat (Misc. II, 36): „Die gewöhnliche Logik ist die Grammatik der höhern Sprache oder des Denkens. Sie enthält bloß die Verhältnisse der Begriffe untereinander, die Mechanik des Denkens, die reine Physiologie der Begriffe. Die logischen Begriffe verhalten sich aber zueinander, wie die Worte ohne Gedanken. Die Logik beschäftigt sich bloß mit dem toten Körper der Denklehre. Die Metaphysik ist die reine Dynamik des Denkens. Sie handelt von den ursprünglichen Denkkräften. Sie beschäftigt sich mit der bloßen Seele der Denklehre. Die metaphysischen Begriffe verhalten sich zueinander wie Gedanken ohne Worte." (Fragmente vermischten Inhalts, Nr. 7., Bd. II, 172).

Carlyle verschreit sein Zeitalter, indem er sich eben dieser Novalis entnommenen Terminologie bedient, als ein mechanisches.[1] Die Wissenschaften der Mechanik haben sich zu ungeahnter Blüte entwickelt. Aber das Schlimme dabei ist, daß die Mechanik auch die Philosophie und die Politik unter ihre Botmäßigkeit gebracht hat. Er denkt dabei wiederum an die utilitarischen Philosophen Bentham und James Mill, deren Ehrgeiz es ja gewesen war, die Gesetze der Physik auf die Moralphilosophie anzuwenden, ein Ehrgeiz, der dann später durch John Stuart Mill's System der Logik (1843) in Erfüllung ging. Er denkt an die utilitarische Politik und Ethik, die im Glück der größten Zahl ihr Ziel erblickte und dieses Glück von den äußern Umständen abhängig machte. Dem nur mechanischen Gesetzen unterworfenen, nur auf den Leib gerichteten Glück der Utilitarier, das die Triebfeder alles Handelns ist — Vermeiden des Schmerzes, Erjagen der Lust! — hält Carlyle

[1] Auch in seiner Verurteilung des Zeitalters berührt sich Carlyle mit Novalis: Der jetzige Himmel und die jetzige Erde sind prosaischer Natur; es ist eine Weltperiode des Nutzens (!Utilitarismus). So in der Ausg. 1837 II, S. 270; bei Minor. II, 312, Nr. 428 nur als Stichwörter.

die auf die Idee gerichtete Tätigkeit entgegen (71). Das Ziel alles großen Handelns ist nicht sichtbar und endlich, sondern unsichtbar und unendlich. Durch dieses Streben nach der Unendlichkeit hin (das Fichte'sche Streben des Ich!) erkämpfen wir unser himmlisches Geburtsrecht zurück (71). Wir dürfen zwar die Mechanik nicht vernachlässigen. Wenn wir nur die innere, dynamische Seite unseres Wesens pflegen, dann verfallen wir in Aberglauben und Fanatismus (73). Hier lehnt sich Carlyle an Fichtes frühere Auffassung, wie sie noch in der Sittenlehre zum Ausdruck kommt, an. „Alle Moralität ist bedingt durch die Erhaltung und möglichste Vervollkommnung des Leibes. . . Der Leib soll, so gut es immer möglich ist, zur Tauglichkeit für alle möglichen Zwecke der Freiheit gebildet werden. — Ertötung der Empfindungen und Begierden, Abstumpfung der Kraft ist schlechthin gegen die Pflicht" (Bd. IV, S. 216). Wie reimt sich das mit der von Carlyle schon in Novalis und dann wieder im Sartor gepriesenen Selbsttötung, die Fichte im Gegensatz zu seiner früheren Auffassung in der Religionslehre empfahl? (siehe oben). Carlyle hat diesen Widerspruch wie so manchen andern nicht bemerkt und ganz einfach beide Fassungen, die des jüngern und die des ältern Fichte, bei sich aufgenommen. Allerdings erschreckt ihn das dynamische Übergewicht noch lange nicht so sehr wie das mechanische, das unfehlbar zum Verderben, d. h. zur Zerstörung der moralischen Kraft (*the Moral Force, parent of all other Force*, d. h. des Fichte'schen reinen Triebes) führen muß.

IV.

Der Aufsatz D ist eine äußere Kundgebung von Carlyles vollständiger Umwandlung durch Kant und Fichte. Was er seit 1827 schreibt, trägt die Spuren dieser Bekehrung. Was er seit 1827 wieder liest und zum erstenmale liest, wird immer nur im Lichte dieser Bekehrung betrachtet. Carlyle macht Jagd auf Kant und Fichte auf dem breiten Feld seiner Lektüre und Erinnerung. Alte, für ihn bis jetzt unbedeutende Geschichten (das Märchen von Fortunatus, Swift's *Tale of a Tub*) gewinnen einen tiefern Sinn; die Lehren und Werke Goethes, die ihn schon lange beschäftigt haben, werden tiefer erfaßt und neu ergründet; die Werke der andern Dichter, die er zur Hand nimmt, sind nur insofern interessant für ihn, als sie Kant und Fichte enthalten. Alles absorbierte Wissen kristallisiert sich um den einen festen Faden: „Hinter dem Sichtbaren das Unsichtbare, hinter dem Endlichen das Unendliche, hinter der Form die Idee." Wie und warum Novalis ihn anzog, haben wir schon zur Genüge gezeigt. Bei ihm fand er den dichterischen, prägnanten Ausdruck der Fichte'schen Lehre. Bei ihm fand er auch die populäre Formulierung des deutschen Idealismus, die es ihm ermöglichte, den Gedanken weiter auszuspinnen und so selber ein volkstüm-

liches Buch über diesen Gegenstand zu schreiben, den Sartor Resartus. Die Symbolik, die den Grundplan des Sartors bildet, und die Carlyles Aufmerksamkeit schon bei Fichte (vgl. A, 58) in Anspruch genommen hatte, war hier noch weiter ausgebildet:

„Philosophism ist ein höheres Analogon des Organismus. Der Organismus wird durch den Philosophism komplettiert und umgekehrt. Beide symbolisieren sich einander." (Bd. II, S. 181, Nr. 26).

„Das Nicht-Ich ist das Symbol des Ich. So versteht man das Nicht-Ich umgekehrt nur, insofern es vom Ich repräsentiert wird, und dieses sein Symbol wird." (Ebd. S. 253, Nr. 264). usw.

Goethes Faust bringt für ihn diese Symbolik noch deutlicher zum Ausdruck in der Rede des Erdgeistes, der von dem lebendigen Kleid der Gottheit und dem sausenden Webstuhl der Zeit spricht. Der Webstuhl kommt im Sartor nur einmal vor (*contextured in the Loom of Heaven*, S. 51), das Kleid aber als die konkrete Ausdrucksweise für das Symbol wird zeitweise zum eigentlichen Grundthema erhoben. Dabei mag sich Carlyle auch an die jedem Idealismus abholde Kleidersatire von Swift in *the Tale of a Tub* erinnert haben.[1] Es wäre aber durchaus verfehlt, Swift als eine Hauptquelle für Sartor Resartus zu betrachten. Die Ähnlichkeit zwischen seiner Satire und Sartor ist eine Kleinigkeit gegen jenen tiefern Zusammenhang, der zwischen Carlyles Sartor und Kant und Fichte besteht. Ebenso verfehlt wäre es, der Aussage Carlyles, Reineke Fuchs sei der eigentliche Anstoß zu Sartor gewesen, allzu großes Gewicht beizumessen.

Kurz vorher (1828) hatte Carlyle auch die Werke von Zacharias Werner gelesen, um auch bei ihm Kant und Fichte zu entdecken. Sein Aufsatz B ist der deutlichste Beweis dafür. Werner ist wie Novalis ein Mensch, der das „Ich in der Idee" aufgehen läßt („*capable of Merging the Me in the Idea*", 117). Scheinbar lehnt Carlyle Werners Mystik ab. Auffallend ist aber, daß er dem phantastischen, mystisch dunkeln Drama „die Söhne des Tales" die längste Besprechung gewidmet und daraus die verworrensten Stellen übersetzt hat. Zwei

[1] Man vergleiche folgende Stellen aus Swifts *Tale of a Tub*. Im 9. Abschnitt der eigentlichen Erzählung heißt es: *Thy held the universe to be a large suit of cloaths, which invests every thing: that the earth is invested by the stars, and the stars are invested by the primum mobile. Look on this globe of earth, you will find it to be a very compleat and fashionable dress. What is that which some call land, but a coat faced with green? or the sea, but a waist coat of water-tabby? . . . . . To conclude from all, what is man himself but a micro-coat, or rather a compleat suit of cloaths with all its trimmings? . . . . is not religion a cloak, honesty a pair of shoes worn out in the dirt . . . . it will follow in due course of reasoning, that those beings, which the world calls improperly suits of cloaths, are in reality the most refined species of animals; or to proceed higher, that they are rational creatures, or men. For, is it not manifest, that they live, and move, and talk, and perform all other offices of human life? . . . . . Others of these professors . . held, that man was an animal compounded of two dresses, the natural and celestial suit, which* were *the body and the soul: that the soul was the outward and the body the inward cloathing* usw. usw.

Mythen, die in diesem Drama verwendet worden waren, hatten auf Carlyle eine tiefe Wirkung: der schöne Mythus von Phosphoros und die abstoßende Geschichte von Baffometus.

Es genügt hier vollkommen., zwei Stellen aus der langen Tirade über Phosphoros abzudrucken, um zu zeigen, wie Carlyle beeinflußt wurde:

And when the Lord saw Phosphorus his pride,
Being wroth thereat, he cast him forth,
And shut him in a prison called Life;
And gave him for a Garment Earth and Water,
And bound him straitly in four Azure Chains,
And pour'd for him the bitter Cup of Fire.

. . . . . .

And sithence thou hast sinn'd aganist me by
Thy prideful Thought of being One and Somewhat,
I leave with thee that Thought to be thy whip,
And this thy weakness for a Bit and Bridle;
Till once a Saviour from the waters rise,
Who shall again baptise thee in my bosom,
That so thou mayest be Nought and All. (S. 109).

Dieser Mythus verleiht dem Übergang vom Unbedingten zum Bedingten dichterischen Ausdruck: „Nichts und Alles" wird zum „Ein und Etwas". Carlyle mußte sich sofort an den Fichte'schen Menschen erinnern, der „noch irgend etwas selbst zu sein begehrt und sich so Gott entfremdet", (s. oben) oder an „das eigentliche Sein, das ein Nicht-Sein und Beschränkung des wahren Seins ist". (Fichte Bd. V, 523). Er konnte nicht umhin, eine lange Erklärung des Phosphorosmythus zu geben (112—114). Phosphoros wird für seine Selbstzucht, für das Hangen an dem Ich bestraft, in einen materiellen Körper eingesperrt und mit den vier Ketten, d. h. den vier Prinzipien der Materie gebunden. Seine Seele erhält ein Kleid, Erde und Wasser. Die Symbolik des Kleides war auch also hier vorhanden.

Die eigentliche Bedeutung der Baffometuslegende für Carlyle wird uns etwas später beschäftigen. Sie interessierte ihn, weil sie mit dem ihm durch Fichte und Novalis vertrauten Gedanken der Selbsttötung im engsten Zusammenhange stand: Die Selbsttötung wird auch anderswo in den „Söhnen des Tales" empfohlen und es ist wiederum begreiflich, daß Carlyle gerade jene Stellen übersetzte, weil sie ihn an Fichte und Novalis erinnerten.

And Death, — so dawns it on me, — Death perhaps,
The doom that leaves nought of this Me remaining,
May be perhaps the Symbol of that Self-denial, —

. . . . . .

That too must die? — This shallow Self of ours,
We are not nail'd to it eternally?
We can, we must be free of it, and then
Uncumbered wanton in the Force of All!

V.

Wir haben einen Teil der Lektüre Carlyles, der uns von vornherein durch die Aufsätze bekannt gegeben wurde, kritisch untersucht und dabei feststellen können, daß Carlyle nur die Elemente in sich aufnahm, die sich mit Kant und Fichte verbinden ließen. Diese Elemente bildeten einen Teil des Rohmaterials, das Carlyle zu seinen Sartor Resartus verarbeitete. Schon dieses Rohmaterial trug also die Spuren von Kant und Fichte. Es wird uns nicht schwer fallen, auch für das andere im Sartor verwendete Rohmaterial die Wirkung des verwandelnden Mediums zu entdecken.

Zunächst Kant. Die Unterscheidung zwischen Verstand und Vernunft geht wie ein Leitmotiv durch den ganzen Sartor. Das zehnte Kapitel des ersten Buches hat zur Überschrift: „Die reine Vernunft". Dies ist kein Zufall. Teufelsdröckhs Vorlesung über diesen Gegenstand will selbstverständlich ein Denkmal sein, das Carlyle seinem Meister Kant, dem Verfasser der „Kritik der reinen Vernunft", errichten möchte. Der Verstand sieht bloß die Kleider, die Vernunft aber betrachtet die Kleider so lange, bis sie durchsichtig werden.

Die Relativität von Raum und Zeit bildet das Grundthema jener Rhapsodie (Kap. 8, Buch III), *Natural Supernaturalism*, die den Höhepunkt des ganzen Buches markiert. Daß Kant hier Ausgangspunkt ist, erhellt schon aus einer früheren Stelle (8. Kap., Buch I, S. 43) wo Carlyle in fast Kantischem Stile ausruft: "*Think well, thou wilt find, that space is but a Mode of our human Sense, so likewise Time; there is no Space and no Time*". Dieser selbe Ausruf kommt ihm mitten in der Rhapsodie wieder über die Lippen (209): "*Admit Space and Time to their due rank as Forms of Thought*", wo wir das deutsche Originalwort „Anschauungsform" durch die Übersetzung hindurch noch erkennen, ein Ausdruck, der übrigens kurz darauf noch einmal vorkommt als "*Thought-Forms*" (209). Die Legende von Fortunatus, die Carlyle durch seine deutschen Studien kennen gelernt hatte (vgl. Aufsatz A, S. 304), gewinnt durch Kants Erklärung von Raum und Zeit einen tieferen Sinn, und der Raum vernichtende Zauberhut dient Carlyle jetzt als Anschauungsobjekt, durch das er seinen Lesern die Tragweite der Kantischen Theorie klarmachen kann.

Ebensowenig wie Carlyle sein Verhältnis zu Kant zu verbergen versucht hat, ist er etwa bemüht, Fichtes Einfluß auf Sartor Resartus zu verschweigen. Er erwähnt Fichte mit Namen (Buch II, Kap. 9, S. 156) in einem halben Zitat, das Novalis Fragmenten entstammt und so aufs neue zeigt, warum Novalis für ihn so bedeutsam ist.[1]

[1] Sartor Reartus: *If Fichte's Wissenschaftslehre be, "to a certain extent, Applied Christianity", surely to a still greater extent, so is this.*

Auch die Fichte'sche Philosophie ist vielleicht angewandter Christianism.

Novalis (Fragmente vermischten Inhalts, Aus. Minor, Bd. II, S. 294, Nr. 362):

Daß er das Fichte'sche Nicht-Ich im Sartor aufgenommen hat,[1] ist schon oben betont worden. Das reine Ich tritt im Sartor als himmlisches (*the celestial Me*, S. 207) oder als göttliches Ich (*the Devine Me*, S. 57) auf, eine Bezeichnung, die z. T. an Novalis „idealisches Ich" (Bd. 2, S. 185, Nr. 36) und an den „Abglanz", der vom „wahren Ich" ausgeht (Bd. II, S. 183, Nr. 35) erinnert (s. oben). Das empirische Ich heißt bei Carlyle das Selbst (*Self*). Die ursprüngliche Einheit, die sich nach Fichte in so viele Iche gespalten hat, spiegelt sich bei Carlyle in einem Satze wieder, der ohne Fichte unverständlich wäre: *and* (viz. *man*) *dwells in Union and Division* (S. 51).

Carlyle spricht von der Macht der Symbole, wie er in D von der Mach[t] der Ideen gesprochen hat, auf welche allein großes Handeln gerichtet sein kann. Für Symbole nur kämpft der Mensch, Symbole machen ihn glücklich oder elend. (175); denn im Symbol ruht die Idee; in ihm berührt sich Unendlichkeit mit Endlichkeit. Durch das äußere Symbol spricht die Unendlichkeit und Freiheit außer dem Menschen zur Unendlichkeit und Freiheit im Menschen selber (*that mystic god-given force that is in him*); denn der Mensch ist selber ein Symbol der Unendlichkeit und Freiheit. Seine Tätigkeit ist die eines Messias der Natur, der die Freiheit predigt. Dies ist eine Übersetzung der Fichte'schen Lehre, daß das absolute „Ich" nur von sich selber abhängt und durch nichts außer ihm bestimmt werden kann, daß alle Tätigkeit nur durch die Freiheit erfolgen kann, (vgl. Sittenlehre, Bd. IV, 214). Das Bild vom „Messias der Natur" aber ist natürlich die Schöpfung eines Dichters, Novalis:

Novalis (Fragmente verm. Inhalts, Ausg. Minor, Bd. II, S. 227, Nr. 202):	Carlyles Aufsatz über Novalis (Misc. II, 40):	Carlyles Sartor S. 56:
Der Mensch hat immer die symbolische Philosophie seines Wesens in seinen Werken und in seinem Tun und Lassen ausgedrückt. Er verkündigt sich und sein Evangelium der Natur. Er ist der Messias der Natur.	*Man has ever expressed some symbolical Philosophy of his Being in his Works and Conduct. He announces himself and his Gospel of Nature; he is the Messiah of Nature. —*	*...an unconscious Altar, kindled on the bosom of the All; ...whose dingy Priest, ...preaches forth the Mystery of Force; nay preaches forth (exoterically enough) one little textlet from the Gospel of Freedom...* S. 175: *Is not all he (viz. man) does symbolical,... a "Gospel of Freedom", which he, the "Messiah of Nature", preaches, as he can, by act and word?*

[1] Buch II, Kap. 8, S. 135, in der Inhaltsangabe nach der Überschrift: *Teufelsdröckh turns now outwardly to the Not-me.* Ferner S. 136: *and clutches round him outwardly on the Not-Me for wholesomer food.*

Carlyle hat hier, wie bei Goethes Generalbeichte, nach dem Gedächtnis zitiert und aus Novalis' Evangelium der Natur ein Evangelium der Freiheit gemacht. Die Änderung ist allerdings dieses Mal glücklicher als im Falle Goethe, wo Carlyle das „Schöne" durch das „Wahre" ersetzte.[1]

Daß Carlyles bekanntestes Evangelium, das der Arbeit, dem schon im Sartor ein Kapitel gewidmet ist, weiter nichts als eine Predigt ist über das Fichtesche Handeln, durch das der heiligste Trieb im Menschen, der nach absoluter Selbständigkeit, besänftigt, und Natur und Freiheit, Leib und Geist befreundet werden können (s. oben), bedarf kaum mehr eines Beweises. Die Unmöglichkeit, den Trieb nach Freiheit ganz zu befriedigen, die ewige Beschränkung, die das Ich, wenn es in die Erscheinung getreten ist, bedingt, wird für Carlyle zum Ausgangspunkt eines tiefen Pessimismus, den er Teufelsdröckhs Äußerungen zugrunde legt. Glück ist nicht nur unmöglich, sondern zwecklos. Unser Unglück beruht darauf, daß, wie Novalis ihm vorgesprochen hatte, wir überall das Unbedingte suchen und immer nur Dinge finden,[2] daß wir das Unendliche in uns tragen, das wir unter dem Endlichen nicht begraben können (151). Unser Unglück, ruft Carlyle würdevoll aus, kommt von unserer Größe. Über diesen Zustand kann nur zweierlei hinweghelfen. Beides sind mystische Mittel: ein passives Beschauen oder ein aktives Handeln, das die Tötung des Willens zum Ziele hat. Das letztere fand Carlyle bei Fichte und Novalis, das erstere bei Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahre. Wo das Unendliche dem Endlichen sich nähert, ist Leiden; Leiden ist deshalb auch im Menschen. Wenn wir nach Freiheit streben und darum Leiden ertragen, so stehen wir im Heiligtum des Schmerzes (*the Sanctuary of Sorrow*). „*The Sanctuary of Sorrow*" und „*The Divine Depth of Sorrow*" sind zwei Ausdrücke

[1] Vgl. Leon Kellner, Englische Literatur, S. 151. — S. 152 sagt Kellner: „Ich habe die Überzeugung, daß Carlyle dem Verständnis und der Wertschätzung Goethes in England grossen Schaden zugefügt hat". Wie durchaus wahr das ist, beweist Walter Pater, der in seinem Essay über Winckelmann im drittletzten Abschnitt Goethes Vers aus der Generalbeichte auf deutsch zitiert und Carlyles Fehler glücklich hinüberrettet, Pater, der doch das „Schöne" dem „Wahren" sicherlich vorgezogen hätte. Also auch Pater, der unter Goethes Einfluß gestanden haben soll, kannte seinen Goethe durch Carlyle hindurch. Letzten Sommer ließ ich ein Mal meine Handschriften in Corpus Christi College, Cambridge, ruhen, um eine Vorlesung des summer meetings über Carlyle anzuhören. Als ich den jungen Vortragenden behaupten hörte: *religious men like Carlyle and Goethe*, da wußte ich auch, durch wen hindurch er seinen Goethe kennen gelernt hatte.

[2] Novalis (Ausgabe Minor II, S. 111, Nr. 1 [Blütenstaub])
Wir suchen überall das Unbedingte, und finden immer nur Dinge.

Carlyle (Sartor Resartus 146):
Our life is encompassed round with Necessity. . . yet is the meaning of Life itself no other than Freedom, than voluntary Force.

(Sartor 151), auf deren Weisheit und Schönheit Carlyle schon in seinem Aufsatz über Goethe (b 242) hingewiesen hatte.[1] Die Anbetung des Leidens, von der er noch an zwei anderen Stellen (S. 54 und 155) spricht, ist eine edle Kundgebung unseres Strebens nach Unendlichkeit, nach Gott hin. Nichts geht darüber hinaus. Dieser passive Zustand geht höher als die Selbsttötung. Er gehört zum Ewigen Ja. Damit bekennt Carlyle indirekt, daß die vorausgehende Selbsttötung nicht geholfen hat.

Diese Selbsttötung, durch die Carlyle seinen Helden Teufelsdröckh hindurchgehen läßt, geht von Fichte, Novalis und Werner aus, um aber schließlich eine Gestalt anzunehmen, die Fichte ferne lag. Sie verknüpft sich nämlich bei dem Schotten mit der Lehre vom Ursprung des Bösen. Auch Fichte hatte seine Theorie des Bösen, das im Menschen auf der Trägheit beruht, die der Natur innewohnt, die das Ding bleiben möchte, das sie ist und nicht nach Unendlichkeit strebt(s. Sittenlehre, Bd. IV, S. 198—204). Carlyle hat diesen Teil der Fichteschen Lehre nicht zu dem seinigen gemacht. Er glaubt an das Böse als ein ursprüngliches Prinzip. Aber er ist in der größten Verlegenheit, wo er diese Lehre in dem Fichteschen System unterbringen soll. Schließlich treibt er sie gewalttätig wie einen groben Keil in das harmonische System Fichtes hinein und schafft Unklarheiten und Widersprüche.

Carlyle hat von der reinen Vernunft, die dem Verstand entgegentritt, zur Genüge gesprochen. Nun kommt er plötzlich mit einem neuen Faktor des Erkennens, den er ebenfalls dem Verstand gegenüberstellt, der Phantasie. Er sagt uns (Buch III, Kap. 3, S. 179): „*Wouldst thou plant for Eternity, then plant into the deep infinite faculties of Man,. . . his Fantasy and Heart. Wouldst thou plant for a year and a day, then plant into her shallow superficial faculties: his Self-Love and arithmetical Understanding.*“ Da der Verstand nur mit dem Endlichen zu tun hat, und die ihm entgegengesetzte Phantasie unendlich ist, könnte man auf den ersten Blick an eine neue Bezeichnung für die reine Vernunft denken. Aber Carlyle nimmt seine Zuflucht zur Phantasie nur deshalb, weil er bei ihr einen Gast beherbergen kann, den die reine Vernunft fortgewiesen hätte, das Prinzip des Bösen, das er doch nicht, so sehr er es auch wünschte, dem Verstand zuweisen durfte. Daß er die Phantasie dazu verwendet hat, beweist folgende Stelle (177): ”*The Understanding is indeed thy window, too clear thou canst not make it; but Fantasy is thy eye, with its colour-giving retina, healthy or diseased*”. Wie die drei letzten Worte zeigen, ist die Phantasie doppelter Natur; gutes und schlechtes ist in ihr vermengt. Carlyle stellt sie sich vor als eine Kammer, die durch zwei geheimnisvolle Öffnungen, In-

[1] Carlyle fand sie in Wilhelm Meisters Wanderjahre Buch II, Kap. 2 gegen den Schluß: „das Heiligtum des Schmerzes“ und „die göttliche Tiefe des Leidens“.

spiration und Wahnsinn, vom Licht der allumgebenden Ewigkeit erfüllt wird. Die Inspiration läßt das himmlische, der Wahnsinn das höllische Licht herein (176—177). Das Absolute, das Sein, die allumgebende Ewigkeit muß demnach ebenfalls zwei Prinzipien, das gute und das böse Licht, Gott und den Teufel enthalten. Das allgemeine Fichtesche Ich ist entzwei gespalten in das Gute und das Böse. Beide, Gott und Teufel, müssen auch im empirischen Ich, im Individuum wohnen. Carlyle sagt es auch: "*Is not he* (*Man*) *a temple, then, the visible Manifestation and Impersonation of the Divinity? And yet, alas, such indiscriminate bowing serves not. For there is a Devil dwells in man, as well as a Divinity; and too often the bow is pocketed by the former.*" (Buch III, Kap. 6, S. 191). So ist es denn Carlyle gelungen, den biblischen Teufel mit seinem Apparat, Hölle und Feuer, im Sartor einzuführen. Carlyle schildert ihn in der technischen Sprache der Bibel. Die Selbsttötung der Rue St. Thomas de l'Enfer-Episode ist für ihn nicht nur der Fichtesche Kampf der beiden „Iche", der Sieg der Freiheit über die Notwendigkeit; er vermischt sich für Carlyle mit Christi Versuchung in der Wüste (Math. 4,1—11) und die Notwendigkeit geht in den Teufel und das Böse über. Carlyle gesteht selber, daß er an diese biblische Szene dachte, wenn er auf S. 148 (Buch II, Kap. 9) die ganze Bekehrungsgeschichte rückblickend zusammenfaßt und auf jene bekannte Bibelstelle hinweist: „*When the Fiend said, Worship me, or be torn in shreds, and was answered valiantly with an Apage Satana.*" Er bekennt aber auch an derselben Stelle seinen Glauben an Fichte-Novalis, wenn er das Schlagwort des Novalis'schen Zitates erwähnt (149).[1] Das Bekehrungsereignis wird von Carlyle eine Feuertaufe genannt im Anschluß an Matth. 3, 11: „der wird euch mit dem heiligen Geist und mit Feuer taufen", ein Umstand, der beweist, daß auch die Bibel eine nicht zu unterschätzende Quelle für die Selbsttötungsepisode, d. h. für die drei Kapitel (*The Everlasting No, The Centre of Indifference, The Everlasting Yea*) war.[2]

[1] Buch II, Kap. 9, 149: *The first preliminary moral Act, Annihilation of Self* (Selbsttötung), *had been happily accomplished.* Vgl,. oben (S 4b.) Novalis' Fassung, die Carlyle genau übersetzt hat in C, S. 39. Wiederum hat Carlyle geändert und den philosophischen Akt in einen moralischen verwandelt.

[2] Sartor Resartus enthält viele wörtliche und umschriebene Bibelstellen. Bedeutsam ist die Stelle über die Symbolik des Kleides: (Psalm 102, 26) *They shall perish, but thou shalt endure: yea, all of them shall wax old like a garment; as a vesture shalt thou change them, and they shall be changed.* Bei Carlyle (Bch. I, Kap. 9, S. 58): *It is* written, *the Heavens and the Earth shall fade away like a Vesture; which indeed they are: the Time-vesture of the Eternal.* — Matth. 25, 30 *And cast ye the unprofitable servant into outer darkness.* Bei Carlyle (II, 7, 131) *Unprofitable servants as we all are.* — Daniel 3, 11: *a burning fiery furnace* (*Nebuchadnezzar's*). Carlyle (II, 8, 134) *hot as Nebuchadnezzar's furnace — 2 Kings 23, 10 And he defileth Topheth.* Carlyle (II, 8, 135) *trample Tophet itself under thy*

Teufelsdröckhs Feuertaufe ist bekanntlich auch als baphometisch (*baphometic*) bezeichnet worden. Man kann es dem Kritiker des Sun Newspapers nicht verargen, wenn er sich im Hinblick auf dieses der damaligen Leserwelt ganz unerklärliche Wort einen Aprilscherz gestattet hat und, wie er vorgibt, einen Satz über die baphometische Feuertaufe aus Sartor Resartus von rückwärts nach vorwärts zitiert. (1. April 1834, abgedruckt in der Century Edition 242). Carlyle, der im Sartor Resartus so oft technische Ausdrücke in deutscher Sprache anführt, die sich meistens auf eine bestimmte Stelle in einem Schriftsteller oder auf eine bestimmte Lehre beziehen, hat auch mit diesem *baphometic* eine bestimmte Vorstellung verbunden. Er dachte an die zweite Szene des fünften Aktes im ersten Teile von Werners „Söhne des Tales". Dort gibt Werner seine oben erwähnte Fassung der Legende vom gefallenen Meister Baffometus, den der Herr für seine Selbstsucht bestraft. Carlyle hat die Stelle selber übersetzt (B, 100—103). Baffometus wird mit flüssigem Golde gesalbt und verbrannt:

> *And straightway touching Baffometus,*
> *Anoints him on the chin and brow and cheeks.*
> *Then was the face of Baffometus changed:*
> *His eyeballs rolled like fire-flames, . . .* (S. 101).

Nur das Haupt bleibt vom Feuer verschont. Doch zur ewigen Qual wird eine brennende Goldkrone darauf gelegt, der Hals mit goldenen Ketten umwunden, die ihn erdrosseln, und der Nacken unter ein Kreuz gebeugt. Zwei Wärter werden ihm gegeben: Der Tod des Lebens, dessen unsichtbares Schwert ihn schlägt, und der Tod der Hoffnung, deren sichtbare Hand ihn ewig flieht. So schmachtet Baffometus, bis daß da einer aus seinem eigenen Samen komme, der ihn erlöse. Adalbert, der unter die Templer aufgenommen wird, erfüllt die ihm gestellten Bedingungen; er hebt die goldene Krone, er schreitet über das Kreuz hinweg, das nicht das wahre Kreuz ist, er verleugnet seinen Herrn, der nicht der wahre Herr ist, sondern ein bloßer Götze, und er befreit Baffometus. Diese verworrene Legende

feet. — Psalm 91, 13, *the young lion and the dragon shalt thou trample under feet.* Carlyle (II, 8, 135) *trample Tophet itself under thy feet.* — Math. 11, 28 *Come unto me, all ye that labour and are heavy laden.* Carlyle (II, 9, 151) *art thou not so weary, so heavy-laden?* — Rev. 7, 17 *and God shall wipe away all tears from their eyes* (auch Jes. 25, 8). Carlyle (II, 9, 151) *why cannot I . . wipe away all tears from thy eyes?* — Eccl. 9, 10. *whatsoever thy hand findeth to do, do it with thy might.* Carlyle (II, 10, 157) *Whatsoever thy hand findeth to do, do it with thy whole might.* — Joh. 9. 4. *I must work the works of him, that sent me while it is day: the night cometh when no man can work.* Carlyle (II, 10, 157) *Work while it is called Today; for the Night cometh, wherein no man can work.* — Ex., 13, 21. *And the Lord went before them by day in a pillar of a cloud, to lead them the way; and by night in a pillar of fire, to give them light.* Carlyle (II, 7, 130). *and no pillar of Cloud by day, and no pillar of Fire by night, any longer guides the Pilgrim.* — Es gibt natürlich noch andere Stellen.

hat viele Züge, die sich natürlich nicht auf Teufelsdröckh anwenden lassen. Vor allem weiß man nicht recht, ob Carlyle unter der baphometischen Feuertaufe das Handeln und Leiden Adalberts versteht, der (ähnlich wie Tamino in der freimaurerischen Zauberflöte von Schikaneder) durch das reinigende Feuer wandeln muß, und durch seine Berührung mit Baffometus eine „baphometische" Feuertaufe erlebt, oder ob die Verbrennung von Baffometus darunter gemeint ist. Sicher aber ist die Atmosphäre in beiden Szenen dieselbe, schweflig und feurig.[1] Vielleicht sah Carlyle in Baffometus und Adalbert die zwei „Iche", das niedrige Selbst und das reine Ich. Das Selbst, solange es sich selber sein will, erstickt das höhere Leben; der Tod des Lebens und der Tod der Hoffnung bewachen es. Das wäre Teufelsdröckhs "*bitter protacted Death-agony*" und das "*having no hope*" (II, 8, 134). Baffometus Herz wird mit Gold betupft, "*Whereby the heart did bleed and wither up*". Dies in Verbindung mit der Verbrennung von Baffometus' Körper, der in Asche versinkt, wäre das allmählich zerglühende Herz Teufeldröckhs: *The heart within me, unvisited by any heavenly dew-drop was smouldering in sulphurous, slow-consuming fire* (134). Dagegen lehnt sich das göttliche Ich auf, tritt über das Kreuz hinweg ähnlich wie Teufelsdröckh Tophet mit Füßen zertritt (135). Wenn es auch schwer hält, einen konsequenten Parallelismus zwischen den beiden Feuertaufen bei Werner und bei Carlyle zu erkennen, so steht doch fest, daß Carlyle bei der Abfassung des Schlusses von Kapitel 8 im zweiten Buche an die Söhne des Tales von Werner gedacht und wie immer, wenn er Bekanntes in der Literatur als Beispiel erwähnen wollte, durch ein Stichwort („*baphometic*") sich direkt darauf bezogen hat.[2]

Wir haben versucht, die Spuren von Kant, Fichte, Novalis und Werner bei Carlyle zu verfolgen von 1826 an bis zur Vollendung des Sartor (1831). Es kann nach diesen Auseinandersetzungen keinen Zweifel mehr geben über die Bedeutung der Kantischen und Fichteschen Philosophie für Sartor Resartus. Ohne sie wäre kein Sartor entstanden. Carlyle gibt das in seinem Buche selber zu. Nun war er aber ein so gewalttätiger Schriftsteller, daß er jeden Rivalen, der sein eigenes Geistesgebiet betreten wollte, mit der Keule niederschlug. Er hat dies auch, allerdings auf viel sanftere Weise, mit Kant und Fichte zu tun versucht. In seinem Aufsatz „*The Characteristics*" (1832) verabschiedet er die beiden auf höfliche Weise. Der deutsche Idealismus hat ihn durch den Wald hinaus geführt. Er

[1] Vgl. z. B. Werner: (101) *His eye-balls rolled like fire-flames.* Carlyle (135): *grim fire-eyed Defiance.*

[2] Er bezieht sich in ähnlicher Weise wiederum auf Werner: Buch II, Kap. 7, S. 131: *your own feebleness* (*Unkraft*). Dies bezieht sich auf Werners Schrift: Die Weihe der Unkraft. Die Existenz der Schrift war Carlyle wohl bekannt, denn er zitiert sie in B, 134: *The writing of this Weihe der Unkraft . . . .*

kann den hellen Weg jetzt selber sehen. Die Metaphysik ist überhaupt, so erklärt er, etwas Zweifelhaftes. Unser Endzweck ist nicht der Gedanke, sondern die Tat.

VI.

In unserer Entstehungsgeschichte haben wir fast kein Wort über Jean Paul Richter gesagt. Und doch gilt Richter als eine der wichtigsten Quellen zum Sartor. Diese Annahme hat in der Dissertation von Henry Pape, Jean Paul als Quelle von Thomas Carlyles Anschauungen und Stil (Rostock 1904) eine starke Stütze gefunden. Dort wird die Behauptung aufgestellt, daß nicht nur der Stil von Sartor, sondern der ganze Geist des Buches durch und durch Jean Paul sei.

Was die Stilbeeinflussung betrifft, so beweist Pape zu viel und zu wenig. Zu viel, wenn er immer wieder behauptet, Jean Pauls Stil sei für Carlyle vorbildlich gewesen, zu viel, wenn er S. 66 und 79 fremdsprachliche Zitate bei Jean Paul und wieder andere fremdsprachliche Zitate bei Carlyle zusammenstellt (z. B. Jean Paul: *quo timoris minus est, eo minus ferme periculi est.* Carlyle: Sprechen ist silbern, Schweigen ist golden), oder wenn er Wortwiederholungen bei Jean Paul und andere Wortwiederholungen bei Carlyle aufzählt. Zu wenig beweist er uns, wenn er einen einzigen, Jean Paul und Carlyle gemeinsamen Satz (S. 67) und bloß neun entweder identische oder übersetzte und variierte Wörter geben kann.[1] Das ist herzlich wenig. Da hat schon allein die Bibel zehnmal so viel geliefert. Zu wenig hat aber noch Pape bewiesen, weil er seine Untersuchung nur auf Richters „Quintus Fixlein" und „Schmelzle" und Carlyles Sartor beschränkt. Da hätte er sich Schmedings Arbeit „Über Wortbildung bei Carlyle" (Studien zur englischen Philologie, Bd. V) zum Vorbild nehmen sollen. Das Ergebnis wäre ein ganz anderes gewesen. Es sind natürlich viel mehr Anklänge an Richter vorhanden.[2] Wenn eine eingehende Studie über den Gegenstand einmal vorliegt, wird es möglich sein, Jean Pauls Anteil am Carlyleschen Stil richtig einzuschätzen. Die Behauptung, die man in so vielen Büchern

[1] Dabei kann die Äolsharfe (Pape S. 67—68) ebensogut Novalis entnommen sein: Novalis (Fragmente verm. Inhalts, Bd. II, S. 233, Nr. 214): „Die Natur ist eine Äolsharfe". (Vgl. auch II, 308.) Daneben halte man (Novalis Fragmente verm. Inhalts, 1837, S. 218) „Der Geist der Poesie ist das Morgenlicht, das die Statue des Memnon tönen macht" und vgl. damit Carlyles Sartor, Buch II, Kap. 5, 116: *As from Aeolian Harps in the breath of dawn, as from the Memnon's Statue struck by the rosy finger of Aurora.* Hier steht Novalis' Einfluß fest.

[2] Sartor Res. Buch II, Kap. 8, 141: ausgemergelt, höchst wahrscheinlich Jean Pauls Grönlandreise 49. — Ebd. II, 7, 133: Nachschein, Jean Pauls kleine Bücherschau 1.50. — Ebd. I, 3, 11, Spaßvogel, Jean Pauls Titan 4, 10. — Dazu vgl. auch die Anmerkungen bei Flügel und bei Barret.

findet, Carlyles Stil rühre von Richter her, muß erst bewiesen werden.

Was Richters Einfluß auf den Ideengehalt betrifft, so hat Pape (Beeinflussung des Inhalts 41—50) gar nichts bewiesen. Auf S. 47 erwähnt er das Vorhandensein von Richterschen Gedanken, die Carlyle weiter ausgesponnen habe, ohne nur einen Gedanken mit Namen zu nennen. Es ist hier nicht der Ort, die paar Behauptungen, hinter denen der Schein eines Beweises steckt, auf ihre Richtigkeit zu prüfen.[1] Nur eines sei widerlegt, die Behauptung, Carlyle habe unter dem deutschen Buche „Die Kleider, ihr Werden und Wirken" Jean Pauls Werk (Pape sagt uns nicht welches!) und unter Teufelsdröckh den mit ihm selber (Carlyle) verschmolzenen Jean Paul (55, 57) verstanden. Ohne jetzt auf Einzelzüge einzugehen, die sich auf Jean Paul nicht anwenden ließen, sei bloß auf einen Umstand hingedeutet, der Teufelsdröckhs Identität mit Richter vollständig ausschließt. Im 4. Kapitel des ersten Buches beschreibt der Herausgeber, Carlyle, wie Jean Paul bei Teufelsdröckh auf Besuch ist und den kleinen deutschen Professor zu jenem pferdeähnlichen Lachen bringt.[2] Carlyle als stummer Zeuge schaut zu.

Die Arbeit Papes hat durch ihre sicher und laut vorgetragenen Behauptungen unglücklicherweise den Anschein erweckt, als wäre Carlyles Stellung zu Jean Paul vollständig erkannt und erschöpfend dargestellt worden. Das richtige Verhältnis kann nur auf Grund eingehender Studien erkannt werden. Hoffentlich nimmt sich bald jemand dieses dankbaren Problemes an.

Wen stellte sich Carlyle unter Teufelsdröckh vor? Zum Teil sich selber, zum Teil aber auch einen deutschen Philosophen, der wie Kant Professor, Junggeselle und von kleiner Statur war, wie Carlyle zweimal (12 und 25) betont, der über „reine Vernunft" Vorlesungen hielt und in einem kleinen, ruhigen Häuschen wohnte, der ein Buch bereit hatte (über Kleider, reine Vernunft?), das aber erst spät veröffentlicht wurde (wie bei Kant). Gewiß, es gibt genug Züge, die auf Kant nicht passen, Teufelsdröckhs Wunsch, Hegel zu widerlegen, seine Reise nach dem Nordkap usw. Aber Carlyle wollte ja über Geheimnisse und Rätsel schreiben. Da durfte sein Held Teufelsdröckh wohl selber ein Geheimnis und ein Rätsel sein.

[1] Auf dem Diagramm der Quellengeschichte (S. 41) sind Cyrano de Bergerac und Voltaires Micromegas unbedingt zu streichen. Was haben diese Jules Verne-Geschichten mit Sartor zu tun? Pape spricht von einem Mondmotiv. Meint er Teufelsdröckhs Geburt? Teufelsdröckh kommt nicht vom Mond und geht doch nicht auf den Mond (Cyrano), und Mond- oder andere Weltenbewohner kommen doch nirgends im Sartor auf die Erde (Micromegas).

[2] Buch I, Kap. 4, S. 25: *once we saw him laugh . . . . It was of Jean Paul's doing . . . . The large bodied Poet and the small, both large enough in soul, sat talking miscellaneously together, the present Editor being privileged to listen . . .*

6.

Italienische Komödiendichter II. Antonfrancesco Grazzini.

Von **Professor Dr. Max J. Wolff**, Berlin.

Es ist eine überraschende Erscheinung, daß die italienische Renaissancekomödie sich gleich bei ihrem ersten Beginn zu Leistungen erhebt, die sie in ihrer späteren, etwa hundertjährigen Existenz nicht wieder erreicht hat. Was sie an Vorzügen besitzt, ist ihr schon von ihren Begründern in die Wiege gelegt worden: von Ariost die liebenswürdige Anmut, von Bibbiena die ausgelassene Lustigkeit, von Macchiavelli endlich die rücksichtslose, scharfe Satire. Die drei Dichter zeigten, daß in den antiken Vorbildern noch eine lebendige Kraft verborgen lag, die durch die Anlehnung an die reichhaltige Novellenliteratur wieder produktiv im Zeichen Boccaccios gestaltet werden könne. Bei dieser Neuerung blieben sie stehen, vor allem fanden sie für den veränderten Gehalt keine neue Form, sondern übernahmen die Technik der alten Komödien und schufen damit das Hindernis, das der Schöpfung eines nationalen Lustspieles zumeist im Wege stand, ja eine solche auf die Dauer vereitelte. Der Gewinn moderner Motive bedeutete nicht viel, wenn diese doch wieder in die Schablone des Plautus und Terenz hineingepreßt wurden. Auf diese Weise wurde das Antike nicht modernisiert, sondern das Moderne antikisiert. Derartige Leistungen mußten bei einem Vergleich mit den römischen Originalen hinter diesen zurückstehen und sich als unnatürliche Halbheiten erweisen, wie Grazzini sagt, als ein *guazzabuglio, che non ha nè via nè verso, nè capo nè coda*[1]. Die Theorie freilich billigte diese Mischung *parte moderna e parte antica*,[2] und Dichter, bei denen die Gelehrsamkeit meist größer als die poetische Begabung war, arbeiteten nach diesem Rezepte, aber ihre Stücke befriedigten niemand außer den persönlichen Anhang der Verfasser, und vor allem langweilten sie das Publikum. Solange die Komödie an den Höfen auf eine ausgewählte, von humanistischer Bildung durchdrungene Hörerschaft angewiesen blieb, konnte sie ungestört in den klassischen Bahnen wandeln; als sie sich aber in den Städten an die Masse der Bürger wandte, mußte sie den Versuch machen, ihre gelehrte Grundlage zu überwinden und eine gemeinverständlichere Unterhaltung zu bieten,

[1] Prolog zur *Gelosia*. Ich zitiere nach der Ausgabe von Fanfani: *Commedie di Antonfrancesco Grazzini, detto il Lasca*. Firenze 1897.

[2] So Varchi im Prolog zur *Suocera*. Ausgabe des Lloyd Austriaco. Trieste 1858.

mit einem Wort: national und populär zu werden. Pietro Aretino hatte diese Notwendigkeit erkannt, aber er war an der antiken Technik gescheitert, für die er keinen Ersatz besaß. Seine Bestrebungen wurden fortgesetzt, freilich mit noch weniger Aussicht auf Erfolg, denn abgesehen von den Hindernissen, mit denen er zu kämpfen hatte, gestalteten sich die äußeren Verhältnisse ungünstig für die Entwicklung des Lustspieles. Der *sacco di Roma* bezeichnet den Beginn der katholischen Reaktion und schon um 1540 war sie so erstarkt, daß für die Zügellosigkeit der *Calandria*, den Spott der *Mandragola* und die Ausfälle der *Cortigiana* kein Boden mehr vorhanden war. Eine moralische Anschauung setzte sich durch, die dem Lustspiel, wie es sich einmal ausgebildet hatte, nicht förderlich war. Wie die geistliche, so raubte ihm auch die weltliche Macht den Atem, namentlich in Florenz. Die Mediceer übten zwar schon lange die tatsächliche Herrschaft aus, aber nur als erste unter Gleichen, während sie jetzt die unbeschränkte monarchische Gewalt erlangten. Mit der Freiheit der Kunst war es vorüber, ein Nachteil, der besonders das Lustspiel traf, und durch keine Begünstigung von oben ausgeglichen werden konnte. Die Komödie wurde in politischer und moralischer Beziehung zahm, auf der andern Seite sank sie durch ihre antiklassizistischen Tendenzen zur feiertäglichen Unterhaltung des Bürgerstandes herab. Sie verlor jeden großen Zug und jeden Ehrgeiz. Solange sie mit den Werken des Plautus und Terenz wetteiferte, besaß sie ein Ideal, wenn auch ein falsches; mit dessen Negation blieb ihr als einziges Ziel, lustiger als die Stegreifkomödie und die Späße der Zanni zu sein, die den Autoren eine kaum mehr abzuwehrende Konkurrenz machten. Dieses Lustspiel ist typisch für die zweite Hälfte des Cinquecento; es ist bürgerlich, moralisch, dabei nicht frei von einzelnen Unanständigkeiten, dem gelehrten Humanismus feindlich, unpolitisch und allem Romantischen abgeneigt. In Antonfrancesco Grazzini hat es seinen wichtigsten literarischen Vertreter gefunden.

Der Dichter wurde 1503 in Florenz geboren und stammte von väterlicher und mütterlicher Seite aus guter eingesessener, ja vornehmer Familie[1]. Er widmete sich dem Berufe des Apothekers, und es ist kein Grund zu der Annahme vorhanden, daß er ihn später aufgegeben habe, als er sich der Literatur zuwandte. Beides war damals in Florenz wohl vereinbar. Ob er eine gelehrte Erziehung genoß, ist zweifelhaft. Zwar versichert er an einer Stelle: *anch'io dotto e letterato sono*[2], aber dem stehen andere Aussprüche gegenüber,

[1] Die zweibändige Ausgabe der *Rime*, Florenz 1741, enthält im ersten Band eine *Vita*. Die Schrift Magrini's über Lasca (Imola 1879) war mir unerreichbar.

[2] Son. 126 in den *Rime Burlesche*. Ausgabe von Carlo Verzone. Florenz 1882. Wo bei den Gedichten nichts anderes bemerkt ist, zitiere ich nach dieser Ausgabe.

wo er erklärt: *non fui mai Greco, o Latino.*[1] Wie dem auch sei, seine Schriften zeigen ihn auf der Höhe der Bildung seiner Zeit, vertraut mit dem Altertum und dessen Autoren, besonders aber mit der italienischen Literatur. In Dante sieht er den größten Dichter[2], aber es kommt ihm nicht darauf an, diesen größten Dichter ein wenig zu travestieren oder ein Zitat aus ihm spöttisch zu mißbrauchen[3]. Jedoch seine Liebe gilt Boccaccio, den er als *Bocca d'oro*, *Bocca buona* und *reverendissimo* preist, auf dessen Vorbild und Weisheit er sich gern beruft[4] und dem er sich geistesverwandt fühlt. Er erzählt, wie der tote Dichter ihm im Traume erscheint und ihn zu seinem Verteidiger gegen unberufene Verbesserer ernennt[4]. Das wichtigste Ereignis in Grazzinis äußerem Leben ist seine Teilnahme an der Gründung der Akademie der *Umidi*, als deren Mitglied er sich den Namen *Lasca* beilegte. Doch nach wenigen Jahren überwarf er sich mit den Akademikern, die ihn 1547 aus ihrem Kreise ausstießen. Er trat in einen scharfen Gegensatz zu seinen früheren Kollegen, der ihm Veranlassung zu einem großen Teil seiner satirischen Poesien gab. Doch später söhnte er sich mit der Akademie aus und trat wieder in sie ein, ja er beteiligte sich sogar in seinen letzten Lebensjahren an der Gründung einer zweiten Akademie, der *Crusca*. Er starb hochbetagt 1583 in Florenz, wo er sein ganzes Leben verbracht hatte.

Die Vaterstadt bildete den Mittelpunkt seines Daseins und seines Schaffens. Alle Ereignisse, die sich in ihr abspielen, finden ein Echo in seinen Versen, fürstliche Besuche, Hochzeiten, Todesfälle, besonders aber die zahlreichen literarischen Streitigkeiten. Daß seine Stücke alle Florenz zum Schauplatz haben, ist selbstverständlich, denn er schreibt als Florentiner für Florentiner, die nichts Höheres als ihre Heimat kennen. Er spottet wohl auch über den schlechten Zustand der Straßen in diesem von Teufeln bewohnten Paradies,[5] aber wo ein Fremdling in seinen Lustspielen auftritt, muß er zunächst Florenz seine Huldigung darbringen und in einem Vergleich mit Venedig rühmt er die *bellezza della città*, *la vaghezza del contado*, *la bontà dell'aria*, *l'abbondanza e la commodità del vivere*, *la delicatezza de i cibi*, *la soavità de i vini*, *la piacevol conversazione co i cittadini*, *la magnificenza e la liberalità loro.*[6] Daneben wird noch die Gerechtigkeit der Richter und die Pracht des Gottesdienstes gepriesen,

[1] *Capitolo* 19, ebenso sagt er *Son.* 119 von sich: *che Latino poco e Greco non sa punto.*

[2] *Son.* 148.

[3] *Madrigali* 44, 4 u. *Parentadi* II, 5.

[4] Einleitung zu den *Cene*, zitiert nach der Ausgabe von Carlo Verzone Firenze 1890, ferner *Par.* II, 3, *Ottava* 115 und *Epigramm* III in der Ausgabe der *Rime* 1741, sowie *Son.* 127.

[5] *Strega* IV, 5 und *Pinzochera* IV, 13.

[6] *Par.* I, 1.

und von diesen beiden abgesehen, sind es nur materielle Vorzüge, die Lasca in die Augen stechen. Was kümmerte es ihn, daß die Freiheit der Stadt verloren ist, daß der alte mannhafte Bürgersinn ausstirbt? Er ist ein Epikuräer, der das Leben von der heitersten Seite nimmt und genießen will. Und wo kann man besser genießen als in Florenz, zumal da dank den Mediceern der innere Friede gesichert ist? Hier lebt er mit Menschen, nicht mit Bestien.[1] So ruft er bei der Rückkehr von einer kleinen Reise aus, die ihn noch nicht über die Grenzen von Toscana geführt hat: Wald, Berge, Täler und Ebenen! Er will sie erst *l'altro giorno dopo finimondo* wiedersehen. Als Stadtkind fehlt ihm jedes Naturgefühl. In der Kunst fühlt er sich besser heimisch. Für Michelangelo besitzt er eine große Verehrung[2], und wo er auf banausenhafte Unbildung oder Urteilslosigkeit stößt, da flammt seine Empörung hoch empor, daß er für einen Abt, der die Kuppel von Norcia über die von Florenz zu erheben wagt, selbst eine blutige Mißhandlung als verdiente Strafe betrachtet.[3] Die Kunst ist das einzige, das Lasca wirklich tief zu Herzen geht, sonst bleiben seine Empfindungen an der Oberfläche, seine Liebe wie sein Patriotismus und seine Frömmigkeit. Er schreibt zwar wie jeder Poet, der sich selbst respektiert, tief unglückliche Liebesgedichte im Stil Petrarcas, aber wo er der Mode nicht folgt, spottet er über die Königin seines Herzens, freut sich, daß er trotz ihrer Unerbittlichkeit essen, trinken, schlafen, lesen und schreiben kann[4] und hält sich im übrigen an weniger grausame Schönen wie Tullia d'Arragona oder Nannina Zingara.[5] Sein Patriotismus reicht nicht tiefer. In seinen Gedichten mahnt kein Wort zum Kampf gegen die äußeren und inneren Feinde Italiens. Als behaglicher Genußmensch verabscheut Grazzini den Krieg, der ja für die großen Herren, die immer bequem zu Pferde sitzen und von Dienern umgeben sind, eine ganz gute Sache sei, sonst aber nur der letzte Ausweg für die *poveri, falliti, condannati, rovinati, e disperati*,[6] denen das Leben ist, wie er sagt, *la più nobil cosa che noi abbiamo al mondo*, wobei natürlich das angenehme Leben in Florenz gemeint ist. Er liebt die Vaterstadt, weil sie ihm — ubi bene, ibi patria — die behaglichste Existenz gewährt und der kunstreichste Ort ist, vor dem sich selbst Athen und Rom beugen müssen.[7] So ähnlich sind auch seine religiösen Empfindungen. Die Stunde schlägt ja doch einmal, wo von dem geliebten Florenz mit seinem guten Essen und seiner muntern

[1] *Cap.* 13.
[2] *Son.* 57, Ausg. von 1741, vol. I.
[3] *Cena* I, 8.
[4] *Madrigalessi* 2.
[5] *Son.* 40, Ausg. von 1741, vol. I.
[6] *Strega* IV, 3.
[7] *Cant. Carn.* 10.

Unterhaltung geschieden sein muß. Der kluge Mann baut vor und Lasca dichtet fromme Sonette und schreibt geistliche *Orazionen*.[1] Nicht aus innerem Drang, dazu ist ihre Empfindung zu schwach, sondern um sich auch im Jenseits ein behagliches Plätzchen zu sichern, vielleicht auch, um sich schon hier mit den kirchlichen Gewalten gut zu stellen. Äußeren Ehrgeiz besitzt er nicht. Er gratuliert zwar seinem Herzog zu allen festlichen Gelegenheiten in hübschen Reimen, aber er denkt nicht daran, sich in höfische Abhängigkeit zu begeben, er lacht über Leute, die gehorchen, während sie doch befehlen könnten und der größte Narr ist in seinen Augen:

Ch'a casa sua puo stare commandante
e si conduce a star in casa altrui.[2]

Auch sein literarisches Streben zielt nicht hoch. Er hätte sich wohl nie über seine hübschen Gelegenheitsgedichte, die Sonette, Capitoli und Madrigali, deren er nach seinen eigenen Worten bis zu Hundert an einem Tag aus den Ärmeln schütteln konnte[3], erhoben, wenn nicht ein besonderer Umstand, seine Gegnerschaft gegen die Akademie, ihn zu größeren Leistungen getrieben hätte. Als diese beseitigt war, gab er auch die Komödie wieder auf.

In seiner Lebensauffassung ist Lasca der echte Sohn der Renaissance, er will das Leben genießen, und er charakterisiert sich selber als *persona universale, conversativa, risoluta e di lieta vita*[4]. Aber er kam um ein Menschenalter zu spät; das Jahrhundert war ernst geworden und die Zeit des sorgenlosen Genusses vorüber. Mit bitterm Schmerz sieht er, wie in Kunst und Leben die Moralisten die Oberhand gewinnen. *Il mondo è tanto e tanto impedantito*! seufzt er[5], die Welt gehört den Pedanten! Sie sind seine persönlichen Feinde, diese Nörgler, Tadler, Besserwisser und Wortklauber mit ihrer Afterweisheit und ihrem gespreizten Gelehrtendünkel; diese anmaßenden Gesellen aus dem weltlichen und geistlichen Stande, die die Freude an dem Leben tilgen wollen, wie das K aus dem ABC. Im Kampf gegen sie ist jedes Mittel erlaubt. Daß ein Mann auf das grausamste verstümmelt wird, nur weil er ein Pedant ist, ohne sonst etwas verbrochen zu haben, erscheint Grazzini als köstlichster Spaß, über den alle Welt lachen soll.[6] Er haßt die Pedanten bis zur Roheit, während seine Polemik sonst von Bitterkeiten frei bleibt. Kaum einer ist unter den Florentiner Schriftstellern seiner Zeit, dem er nicht eine kleine Pille verabreicht, aber es geschieht ohne Bosheit, ja mit einer gewissen Liebenswürdigkeit. Es kommt ihm nicht darauf an, den

[1] Gedruckt in der Ausg. von 1741.
[2] *Cap.* 13.
[3] *Madr.* 11.
[4] *Prolog* zu den *Par.*
[5] *Madrigalesse* 122.
[6] *Cena* I, 2.

Gegner zu schädigen oder zu vernichten, sondern das literarische Geplänkel ist für ihn nur eine gute Gelegenheit, um Gewandtheit, Reimkunst, Sprachbeherrschung und überlegenen Spott zu beweisen. Das Ganze ist nur Spaß, das Körnchen Salz, ohne das die Behaglichkeit des Lebens langweilig werden würde.

Das Talent eines solchen Mannes konnte sich am besten in den burlesken beliebten Reimen entfalten, in denen er die Eleganz und die Feinheit seines Meisters Berni erreicht. Wollte er sich auf ein höheres Gebiet wagen, so kam nur die Komödie in Betracht. Einen innern Drang zu ihr verspürte er offenbar nicht, denn er war beinahe fünfzig Jahre alt, als sein erstes Stück herauskam. Seine sechs Lustspiele, die *Gelosia*, *Spiritata*, *Strega*, *Sibilla*, *Pinzochera* und die *Parentadi*[1] fallen durchweg in die Zeit, da er der Akademie nicht angehörte; die Annahme scheint berechtigt, daß sie dem Wunsch entsprangen, seinen ehemaligen Kollegen zu zeigen, wie viel sie an ihm verloren hatten, daß er ihrem Ruhme fehlte, nicht sie dem seinen. Von seinen Komödien sind nur die *Gelosia* (1550) und die *Spiritata* (1560) gespielt worden, die übrigen vier sind nur in Buchform (1582) erschienen, aber etwa zwanzig Jahre früher verfaßt.

Lasca's Schaffen war kein unmittelbares, sondern von theoretischen Erwägungen stark beeinflußt. Die Vorträge, die Varchi 1553 in der Akademie hielt[2], waren ihm bekannt und er stand in persönlichem Verkehr mit den Aristoteleserklärern Vettori und Castelvetro. Er rühmt zwar die große Gelehrsamkeit des letzteren, aber sie erscheint ihm doch als *sapere da pedante*[3], dagegen bewundert er Vettori's *vera bontade und somma e singolar dottrina* auf das Höchste und meint, ohne sie würden Griechen und Römer *mendichi* und *ciechi* bleiben.[4] Trotzdem hält er sich nicht an seine Lehre, sondern verwirft jede Poesie auf wissenschaftlicher Grundlage, der Dichter müsse vom Himmel berufen sein und das Talent sei eine *grazia*, ein *don largo e raro delle stelle e dal poter divino*.[5] Gelehrtheit und Belesenheit seien ohne Wert für das poetische Schaffen, und wenn ein Dichter nur Plautus und Terenz kopieren könne, so solle er lieber die Poesie aufstecken und den Aristoteles kommentieren.[6] In dem damals herrschenden Streit, ob die Kunst oder Natur den Dichter mache, entscheidet er sich bedingungslos für die Natur. Unter Natur darf man aber im Sinne des Cinquecento nicht etwa

[1] Ueber den Lasca zugeschrieben. *Arzigogolo* cf. Gaspari, *Gesch. der ital. Lit.* Straßburg 1888. vol. II, S. 610 und Creizenach, *Gesch. des neueren Dramas*, Halle 1901, vol. II, S. 317, ebenda. über den *Frate*.

[2] Benedetto Varchi, *Lezzione lette nell' Academia Fierentina*, gedr. Firenza 1590.

[3] *Son.* 28 und 106.

[4] *Madrigalesse* 31.

[5] *Compon. var.* S. 647 und *Son.* 134. Ausg. von 1741, vol. I.

[6] *Ottava* 95.

den unmittelbaren Ausbruch des Gefühls verstehen. Auch bei Lasca nicht. Ein solcher hätte ihn gewiß nicht auf die Capitoli über das Sitzen[1] oder den Spinat gebracht oder sich in den verwickelten Formen der Madrigale, Madrigaloni und Madrigalesse offenbart; sondern Natur bedeutet nur Abkehr von der klassizistischen Theorie und den antiken Vorbildern, wie er selber sagt, *senza nulla spiegar Greco o Latino.*[2] Er will dichten, ohne sich um Aristoteles und dessen Erklärer zu kümmern, deren Regeln zum Teufel gehen sollen.[3] Die Ablehnung begründet er ähnlich wie Aretin, dessen Prolog zur *Cortigiana* ihm offenbar bekannt war, damit, daß Sitten und Gewohnheiten sich mit dem Altertum völlig verändert hätten und daß man in Florenz anders lebe als in Rom und Athen.[4] Lasca will modern sein, zunächst im Stoffe, und deshalb verwirft er das unmögliche Gemisch alter und neuer Motive, aus denen die Komödie sich zusammenzusetzen pflegte, als Erfindungsarmut.[5] Weg mit den antiken Gebräuchen, die in der modernen Umgebung lächerlich erscheinen! es gibt keine Sklaven mehr, keine adoptierten Söhne, keine in den Windeln verkaufte Mädchen, endlich keine *ritrovamenti* mehr, deren ewige Wiederholung den Zuschauern längst zum Ekel geworden ist.[6] Das ist Pedantendichtung, *favoluccia pedantesca.* Vor allem sind es die *ritrovamenti*, die Lascas Zorn erregen, das Zusammenfinden einer seit Jahren zersprengten Familie in der Art des *Rudens* oder die Entdeckung eines längst verlorenen Kindes wie im *Eunuchus.* Dabei spielt wohl auf der einen Seite Eifersucht auf den erfolgreichen Cecchi mit, der dies Mittel gern verwendete, auf der andern Seite die phantasiearme Abneigung des Dichters gegen alles Romantische, denn daß das *ritrovamento* bei richtigem Gebrauch noch verwendbar war, hat Shakespeare in seinen Romanzen bewiesen. Aber Lasca strebt nach einem mißverstandenen Realismus, und aus diesem Grunde verwirft er auch den Vers im Lustspiel. Trotz Plautus und Terenz dürfen, ja sollen und müssen die italienischen Komiker in Prosa schreiben. Nur die Pedanten verfassen Lustspiele in Versen.[7] Ariost, Bibbiena, Macchiavelli, Firenzuola und die Intronati von Siena haben den richtigen Weg gewiesen, und wenn Ariost seine Ansicht gewechselt und die *Cassaria* in Verse gebracht habe, sei es zum Schaden seiner Komödie geschehen, denn *in versi transmutata nel recitarsi non fu conosciuta.* Die Verskomödie sei einfach langweilig (*tedia*), und man könne es dem Volk nicht ver-

[1] *Capit.* 34 und 49.
[2] *Son.* 134 , Ausg. von 1741, vol. I.
[3] *Son.* 139 *andranno a spasso.*
[4] *Prolog* und *Argoment* zur *Strega.*
[5] *Prolog* zur *Gelosia* und *Strega.*
[6] *Prolog* zur *Gelosia*, *Spiritata* und *Strega.*
[7] *Ottava* 95.

argen, daß es statt der *poetacci pedanti* lieber die *Zanni* besuche.[1] Auch die großen Worte, mit denen man diese langweiligen Lustspiele verteidigte, läßt Lasca nicht gelten. Daß sie ein Bild der Wahrheit, ein Spiegel des Lebens seien und nachahmenswerte Vorbilder aufstellten, sind in seinen Augen hohle Redensarten, hinter denen sich die Langeweile verbirgt.[2] Kein Mensch komme ins Theater, um sich belehren zu lassen, sondern um sich zu amüsieren, in der Erwartung von *allegrezza*, *piacer*, *diletto*, *e spasso*,[3] und das sei das gute Recht des Zuschauers, denn die wahre Kunst sei *il piacere e il dilettare*[4]. Während die Theoretiker und die von ihnen beeinflußten Autoren den Zweck der Kunst zunächst in den *Giovamento*, den Horazischen *prodesse*, fanden und daneben dem *delectare* nur eine untergeordnete Nebenbedeutung gönnten, will Lasca ausschließlich unterhalten, denn in der Unterhaltung sei der Nutzen der Komödie inbegriffen. Wenn die Gegner darin einen Verstoß gegen das *Decoro* finden und ihm vorwerfen, diese niedere Kunst entspreche der der *Zanni*, so berührt dieser Vorwurf den Dichter nicht, im Gegenteil, er gesteht seine Vorliebe für deren Künste offen ein. Hier herrschte ja die schallende Heiterkeit, die er bei den Gelehrten vermißt:

> *Se vede Zami comparir in scena*
> *vo' merir io, se* (ein Trauriger) *non torna ad un tratto*
> *col cuor allegro e la fronte serena.*[5]

Er begeistert sich nicht nur für das Spiel der Spaßmacher,[6] sondern auch für das Wesen ihrer Kunst, für ihre *commedie giocose e liete*, die die *savie e severe*[7] der Konkurrenten weit übertreffen. Die von den Clown besiegten *Letterati* sollen sich aufhängen, denn nicht ihnen, sondern den verachteten *Gelosi* werde die Welt ein ewiges Andenken bewahren.

Trotzdem bleibt er der überlieferten Commedia treu, aber er will sie reformieren. Wie die toskanische Sprache überhaupt eine *capricciosa e gentile invenzione* verlangt, so müsse auch das Lustspiel nach originellen und heiteren Stoffen suchen[8] und die abgebrauchten Motive wie die *ritrovamenti* und radebrechende Ausländer vermeiden.[9] Er

[1] *Ottava* 98 und 102.

[2] *Prolog* zur *Strega*.

[3] *Son.* 139.

[4] Der *Dialogo Lasca* von Leonardo Salviati, Firenze 1583, in dem unser Dichter einer der Wortführer ist, entspricht seinen Anschauungen nur insofern, als er sich als warmer Verteidiger der Poesie zeigt (S. 32), auch dem *Diletto* sein Recht werden läßt (S. 8), aber entgegen seinen sonstigen Äußerungen den Wert der Dichtung in dem moralischen Nutzen erblickt (S. 38).

[5] *Capit.* 21. *In lode di Zanni.*

[6] *Ottava* 102 und 103, sowie *Cant. Carn.* 29.

[7] *Prolog* zur *Strega*.

[8] Ibid. und *Ottava* 95.

[9] *Prolog* zur *Spiritata*. *Nè Tedeschi, nè Spagnuoli, nè Franciosi cinguettare in lingua papagallesca.*

fordert eine gute, reine Sprache selbst in der Komik und vor allem einen muntern, lebhaften Dialog ohne lange ragionamenti und Monologe, die das Publikum langweilen. Eine solche Komödie, hofft er, werde durch sich selber wirken, auch ohne szenische Prach[1] und ohne Intermedien.[1] Bei den Aufführungen waren die Intermedien mit ihren mythologischen Gestalten zur Hauptsache geworden, neben der das eigentliche Stück mit seinem bekannten bürgerlichen Personal kaum beachtet wurde.[2] Lasca hatte Recht, wenn er sich gegen den Unfug der Intermedien wandte, aber eine Besserung war nur zu erzielen, wenn die Dichter das Interesse der Zuhörer für das eigentliche Stück hervorzurufen verstanden, und da war die Vorschrift eines originellen und lustigen Stoffes leichter gegeben als ausgeführt. Grazzini selbst dichtete, als seine *Gelosia* gespielt wurde, die Intermedien sogar in doppelter Fassung. Der Bruch mit seiner Anschauung mochte der Einsicht entspringen, daß seine Reformvorschläge nicht genügten, um die Komödie selbst mit einem Schlage populär zu machen, und er hatte kein Bedürfnis, das Opfer seiner Überzeugung zu werden. Das schwerste Gebrechen, an dem die Renaissancekomödie krankte, erkennt er so wenig wie Aretin, die antiquierte Technik, die jeden neuen Keim in eisernen Klammern erstickte. Selbst Molière vermochte nicht sie völlig zu beseitigen, und was seinem Genie kaum gelang, war der Begabung des braven Florentiner Apothekers sicher versagt, selbst wenn er sich zu der theoretischen Erkenntnis des Übels erhoben hätte.

Verführt durch die enge Berührung, die gerade in dieser Beziehung zwischen der antiken Komödie und der Renaissancenovelle bestand, hatten die Modernen unter den komischen klassischen Motiven das der Überlistung in besonderem Maße erfaßt und ausgebildet. Selbst ein Mann wie Ariost erblickt das Komische der *Captivi* nicht in dem harmonischen Abschluß der zufälligen Verkettungen, sondern in dem Rollentausch der Herren und der Sklaven zwecks Täuschung des alten Vaters Hegio.[3] Die Ueberlistung, der geschickt angezettelte Betrug, die burla oder die beffa erschien den Modernen für das Lustspiel unerläßlich, ja als das Wesen der Komödie. Grazzini entfernt sich von der überlieferten Schablone nicht. In der *Gelosia* gilt es einen alten Liebhaber zu übertölpeln, in der *Spiritata* zwei bejahrte Väter, in der *Strega* einen Vater und den Bramarbas, in der *Sibilla* wieder einen Vater und einen Onkel,

[1] *Madr.* 20 mit der Ueberschrift *La Commedia si duole degli Intermezzi*, sowie *Prolog* zur *Strega*.

[2] Piccolomini in *Annotationi, nel libro della Poetica d'Aristotile*, Venezia 1575, bemerkt S. 180, daß Intermedien, die eine *cosa alienissima della favola della commedia* behandelten, *si sono senz'alcuna ragione introdutti e posti in uso tra atto ed atto; in modo, che oggi si pon maggior' attentione agli intermedii ch'alle commedie.*

[3] Prolog zu den *Suppositi*.

in der *Pinzochera* einen senilen Liebhaber und einen Vormund, in den *Parentadi* endlich eine ganze Schar von alten Leuten. Das Stoffgebiet der Komödie war dadurch stark beengt, denn die Erfindung konnte sich nur in dem feststehenden Rahmen bewegen. Doch die Schranken wurden noch enger gezogen, als die Komödie auf die politische und gesellschaftliche Satire verzichten mußte: ihr blieb nur noch die Liebe, sie wurde *tutta amorosa*,[1] es handelt sich in ihr nur noch darum, zwei Liebende zu vereinigen und die ihrer Verbindung entgegenstehenden Hindernisse durch eine List zu beseitigen. Dabei gab es drei Formen, die durch Plautus und Terenz, etwa durch *Phormio*, *Aulularia* und *Eunuchus* festgelegt waren: erstens die Einwilligung des widerstrebenden Vaters oder Vormundes muß erlistet werden, zweitens dem Liebhaber muß das ihm fehlende Geld durch einen Trick verschafft werden, drittens endlich ein im Wege stehender Rival muß beseitigt werden. Auch Grazzini findet keine neuen Pfade, er bewegt sich in den überlieferten Formen, die nicht nur den Verlauf der Komödie von vornherein festlegten, sondern auch deren Personal, den Liebhaber, den geizigen Vater, den beschränkten Rival u. a. m. Er erkannte wohl, daß die Monotonie dieser Stücke von dem Publikum empfunden wurde,[2] aber er so wenig wie seine Kollegen wußten dies Gebrechen zu beseitigen, denn wie die Entwicklung der Komödie war, mußte ihre Erfindungsgabe sich darauf beschränken, unter gegebenen Personen zu immer feststehenden Zwecken eine Intrigue zu ersinnen und zu motivieren. In dieser Beziehung ist Grazzini selbständiger als die meisten Italiener, die ihren Witz direkt von Plautus oder Boccaccio beziehen.[3] Er sucht den traditionellen Geldmangel des Liebhabers als Grund der väterlichen Abneigung zu vermeiden, in der *Pinzochera* z. B. bildet der üble Ruf der Mutter das Ehehindernis,[4] in der *Strega* der Unterschied des Standes, das Widerstreben gegen die Verschwägerung mit einem Parvenu.[5] Für den Verlauf der Komödie bleiben diese modernen Motive aber bedauerlicherweise gleichgültig, denn nicht diese Bedenken werden durch die Ereignisse überwunden, sondern, wie immer, wird eine List angezettelt, durch die die Einwilligung zu der Verbindung erpreßt wird. Auch Lascas Intriguen beruhen meist auf hübschen Einfällen, wenn sie auch stark

[1] *Gelosia, Prologo alle Donne.*

[2] *Cant. Carn.* 39 nnd Prolog zur *Strega.*

[3] Montaigne, *Essais* II, 10 führt diese Anlehnung auf die mangelnde Begabung der Autoren zurück: *C'est la desfiance qu'ils ont de se pouvoir soustenir de leur propres graces: il faut qu'ils trouvent un corps où s'appuyer; et n'ayant pas du leur, assez de quoi nous arrester, ils veulent que le conte nous amuse.*

[4] *Pinz.* I, 6.

[5] *Strega* I, 2.

von den vorhandenen, sei es antiken oder modernen, beeinflußt sind. In der *Gelosia* wird der Rival dadurch abgeschreckt, daß ihm die in Aussicht genommene Braut als unmoralisches Wesen geschildert wird, und um ihn zu überzeugen, spielt eine verkleidete Magd die Rolle der Herrin. Das Motiv geht auf den *Miles* zurück, wo Pyrgopolinices von einer als vornehme Dame kostümierten Dirne betrogen wird, aber es ist in völlig neuer Weise verwendet. In der *Spiritata* stiehlt der verliebte Sohn dem Vater das erforderliche Geld, indem er ihm als Teufel verkleidete Genossen ins Haus schickt, und die Liebhaberin stellt sich behext, um einer verhaßten Heirat zu entgehen, sodaß ein als Teufelsbanner verkleideter Freund alles in Ordnung bringen kann. Der geheuchelte Wahnsinn aus unglücklicher Liebe ist eine Reminiszenz an *Mercator* III 2, das bezauberte Haus an die *Mostellaria*, der Diebstahl an die *Aulularia* und der falsche Zauberer an Ariosts *Negromante*, aber die Entlehnungen sind geschickt vereinigt und weitergebildet. In der *Strega* arbeitet der Dichter wieder mit der von ihm häufig verwendeten Zauberin, durch deren Hilfe sich zwei in Geld- und Liebesnöten befindliche junge Leute das Nötige verschaffen, indem sie durch ein zur Hexe gestempeltes altes Weib die Väter betrügen. In der *Sibilla* befreit der Liebhaber die Geliebte aus der Gewalt eines Adoptivvaters, indem er einen Helfer als deren richtigen Vater verkleidet, ein Unternehmen, das durch die Dazwischenkunft des echten Vaters kompliziert wird. Die Anlehnung an den *Persa*, Ariost's *Suppositi*, in untergeordneten Punkten an die *Menächmen* und den *Amphitryo* ist nicht zu verkennen. In der *Pinzochera* handelt es sich darum, den Vater der Geliebten aus dem Hause zu schaffen; das geschieht, indem man dem verliebten Alten vorspiegelt, er könne durch ein Zaubermittel unsichtbar zu seiner vornehmen Geliebten gelangen, deren Rolle von einer Dirne gespielt wird. Das Motiv der Unterschiebung stammt aus der *Casina*. In allen diesen Fällen erzielt die Intrigue die beabsichtigte Vereinigung der Liebenden, in dem *Parentadi* dagegen reicht sie dazu nicht aus. Wie im *Eunuchus*, nur mit dem Unterschied, daß er sich nicht als Eunuch, sondern als Mädchen verkleidet, erringt Cornelio die Liebe der Fiametta, ein zweiter Liebhaber macht seinen widerstrebenden Vater durch eine öffentliche Blamage der geplanten Heirat geneigt, aber ein voller Erfolg wird nicht errungen. Grazzini muß aber seine Liebenden zusammenbringen und in seiner Verlegenheit greift er nach dem verachteten *ritrovamento*. Ein seit Jahren verschollener Vater taucht auf, erkennt seine Kinder und segnet ihre Ehen. Die Anagnorisis war der gewöhnliche Notbehelf der Italiener, wenn ihre Intriguen nicht zu dem bezweckten Abschluß führten oder so verwickelt waren, daß der Autor selber nicht mehr durchfand. Daher ihre Beliebtheit. Das Mittel bot die Lösung für alles Unlösbare, und bei der verschlungenen Intrigue der *Paren-*

tadi kommt auch Lasca nicht ohne ein *ritrovamento impossibile e sciocco*, wie er selber sagt,[1] aus.

Es liegt im Wesen dieser Handlungen, daß sie sich in der Hauptsache innerhalb des Hauses abspielen, da der Schauplatz aber nach antikem Vorbild stets die Straße mit den anliegenden Häusern darstellt,[2] so erfolgen auf der Szene meist nur die Vorbereitungen der Intrigue und die Berichte über ihre Ausführung. Dadurch schrumpft die Handlung, selbst bei sehr verwickelten Ereignissen stark zusammen, und man war genötigt, die Haupthandlung durch eine zweite zu ergänzen, dem ersten Liebespaar ein anderes gegenüberzustellen, das wieder durch eine List, die aber nur in sehr losem Zusammenhang mit der ersten zu stehen pflegt, seine Vereinigung findet. Mit Ausnahme der *Spiritata* besitzen alle Stücke Lasca's eine Doppelhandlung, ja in der *Sibilla* hat er sogar am Schluß des Stückes drei Paare auf der Szene. Die Nebenhandlung gleicht der ersten, nur daß sie kürzer abgetan wird, Lasca begnügt sich meist, so in der *Gelosia*, *Sibilla* und *Pinzochera*, damit, daß der Liebhaber die Abwesenheit des in der Hauptintrigue beschäftigten Vaters oder Vormundes benutzt, um die körperliche Vereinigung mit der Geliebten zu vollziehen, der notgedrungen die Ehe folgen muß.

Die Intriguen sind vielfach so kompliziert, daß der Liebhaber sie allein nicht bewältigen kann, er braucht Helfer und Genossen, die virtuell dieselbe Rolle wie die antiken Sklaven spielen, d. h. sie handeln als alter ego der Hauptperson, ohne selbst auch nur im geringsten an den Vorgängen beteiligt zu sein. Aber sie verharren nicht in der untergeordneten Stellung einer Hilfsperson, sondern nach dem klassischen Vorbild sind sie die Ersinner und Exponenten der Handlung selbst: während die Herren mehr oder weniger nur von ihnen geschoben werden. Das Verhältnis, daß der Liebhaber einen ihm an Geist und Gewandtheit überlegenen Diener neben sich hat, ist typisch für das Lustspiel des Cinquecento. Lasca macht keine Ausnahme, auch bei ihm beherrschen die *Trafela*, *Mosca*, *Spinello* das Stück, die die andern Gestalten wie Marionetten durcheinander schieben; er trägt höchstens insofern den modernen Verhältnissen Rechnung, daß die weiblichen Dienstboten sich in den Vordergrund schieben. In der *Gelosia* kommen auf 13 Mitwirkende 6 derartige Hilfspersonen, in der *Spiritata* auf 11 deren 5, und dabei ist zu beachten, daß diese nicht nur die längsten sondern auch die führenden Rollen innehaben. Im Gegensatz zu den über Gebühr eingreifenden Dienstboten sind die geliebten Mädchen nur Objekt der Intrigue und entsprechend ihrer unfreien häuslichen und rechtlichen Stellung wirken sie bei der Handlung höchstens passiv mit, wie die sich wahnsinnig stellende Maddalena in der *Spiritata*. Eine

[1] Prolog zur *Spiritata*.
[2] Lasca gibt vor jedem Stück die Häuser an.

aktive Betätigung ist unmöglich, schon dadurch, daß die Stücke immer auf der Straße spielen, die das unverheiratete Mädchen ohne Begleitung nicht betreten darf. Sie ist also stets auf die Mitwirkung einer andern Person, meist einer Dienerin, angewiesen. Diese Zurückhaltung der Haustöchter entspricht den antiken Vorbildern, nur daß Plautus und Terenz einen Ersatz für das fehlende weibliche Element in den Courtisanen und Sklavinnen fanden, den die Italiener nicht mit der gleichen Offenheit zu verwenden wagten. Von den zwei Liebhaberinnen, die der doppelten Liebeshandlung bei Lasca entsprechen, tritt im besten Falle eine leibhaftig auf. In der *Strega* und in der *Sibilla* ist es wenigstens die der Haupthandlung, in der *Pinzochera*, der *Gelosia* und den *Parentadi* dagegen nur die der Nebenhandlung, und auch diese nur in einer oder zwei kurzen Szenen. Ueberhaupt besitzt der Dichter eine überraschende Unfähigkeit, die Personen, die nach der Bezeichnung des Stückes als die wichtigsten gedacht sind, herauszuarbeiten. Die Titelheldinnen der *Sibilla*, *Pinzochera* und *Strega* erscheinen nur für flüchtige Momente auf der Bühne, und weder die angebliche Zauberin noch die Betschwester haben irgendeine hervorragende Bedeutung, besonders die letztere nicht, die nur die armselige Rolle einer Kupplerin ausfüllt.

In einem aber übertrifft Lasca seine Vorgänger, in der Beachtung, die er den Müttern schenkt. Er folgt darin dem Zuge der Zeit, die die Vorherrschaft des Mannes in der Familie zu mildern suchte. In der *Gelosia* und der *Sibilla* greift die Mutter selbständig in die Handlung ein, ja in der *Pinzochera* ist sie sogar die Herrin des Hauses. Das war prinzipiell eine wichtige Neuerung, die, wenn sie auch bei Lasca noch keine wesentlichen Folgen auf den Verlauf und den Charakter eines Stückes ausübt, doch für dessen Ton von Wichtigkeit ist. Es traten ehrbare Frauen in der Komödie auf und damit hob sich die Moral, die bei Grazzini in einem wohltuenden Gegensatz zu der seiner Vorgänger steht. Er vermeidet den Ehebruch der Frau durchweg, und selbst der des Mannes wird in der *Pinzochera* mißbilligt und vereitelt, wie auch die dort auftretenden beiden *femmine di mondo* sich bescheiden zurückhalten und ihr Laster nicht prahlerisch zur Schau stellen wie ähnliche Gestalten bei Aretin oder selbst bei Ariost. In den *Parentadi* stellt ein Liebhaber einer verheirateten Frau nach, aber im Gegensatz zu *Calandria* und *Mandragola* ist er, der nichts erreicht, der genarrte Teil, und nicht der Ehemann. Auch die jungen Mädchen geben sich nur hin, wenn ihnen Sicherheit für eine eheliche Verbindung gegeben ist. Diese sittlichere Anschauung, die Lasca sonst weder in seinen Novellen noch seinen Gedichten teilt, wurde ihm teils durch die strengere Richtung der Kirche, teils durch sein Publikum selber aufgedrängt.[1]

[1] Cf. den Prolog zu Cecchi's *Assiuolo*, der eine besondere Entschuldigung seiner commedia *un poco piu licenziosa o nelle parole o nell' atto stesso* nötig hält.

Bibbiena, Macchiavelli und Aretin schrieben für den Hof, an dem nichts verboten war, unser Dichter für Florentiner Bürger, deren gesundes Empfinden zwar manche Derbheit, aber nicht den Triumph des Lasters auf der Szene ertrug. Der von seiner Frau betrogene Bürger war für den Hofmann unsagbar komisch, die Sympathie des Bürgers dagegen richtete sich gegen den Liebhaber und nahm Partei für den Ehemann, in dem er sich wiederfand. Unter diesem Einfluß gelingt es Lasca, eine wirklich keusche Frau darzustellen, keine mittelalterliche Griseldisnatur. Cangenova in den *Parentadi* wird von einem kuppelnden Parasiten und einem rücksichtslosen Liebhaber verfolgt, aber voll inneren Ekels wendet sie sich von dem Schmutz ab, in den sie die beiden ziehen wollen. In schwachen Linien zeigen sich hier zum ersten Male Anschauungen, aus denen Shakespeares *lustige Weiber* und Molières Elmire erwuchsen. Grazzini besitzt eine hübsche Menschenkenntnis, aber die feststehende Form seiner Komödien, der immer wiederkehrende Kampf zwischen betrügerischer Jugend und betrogenem Alter, bringt es mit sich, daß die Hauptpersonen durchweg im Banne der Ueberlieferung stehen, nur bei den Nebenfiguren bleibt ihm Spielraum, die übernommenen Typen durch eigenes zu modifizieren. Der Parasit wird in den *Parentadi* zum Allerweltsfreund, der unter der Maske des Biedermannes die schlimmsten Verbrechen inszeniert; er nähert sich dem Intriganten, dem besonders in der sentimentalen Komödie des achtzehnten Jahrhunderts so beliebten Bösewicht. Da ist ferner der Bramarbas, der in der *Strega* als verzogenes Muttersöhnchen erscheint, das sich den väterlichen Panzer anschnallt, aber bei einer Schilderung der Strapazen und Entbehrungen des Krieges sofort den Mut verliert.[1] Solche Gestalten entsprachen der Wirklichkeit. Der Großvater dieses Helden war ein einfacher Kohlenbrenner, der Vater verdiente Geld durch den Viehhandel, aber er kämpfte bei der Belagerung Florenz' unter der Eliteschar,[2] der Sohn ist durch Reichtum und Wohlleben verweichlicht. Der Wandel wäre geeignet, die Satire herauszufordern, aber dazu erhebt sich Lasca nicht, er klagt wohl mal über die schlechten Zeiten,[3] aber er wird nicht zum Ankläger seines Jahrhunderts und seiner *commedia tutta amorosa* fehlt jede satirische Absicht. Ein leiser Spott über die Justiz und die Advokaten,[4] die schlechten Straßen der Stadt,[5], die Aerzte,[6] die Habgier der Nonnen,[7] den Hof,[8] aber beileibe nicht den ihm

[1] *Strega* III, 3.
[2] *Jbid* I, 2.
[3] *Par.* I, 1.
[4] *Sib.* IV, 4 und *Strega* V, 1.
[5] *Pinz.* IV, 13.
[6] *Sib.* III, 5.
[7] *Ibid* V, 7.
[8] *Pinz.* II, 6.

am nächsten liegenden Florentiner, und über die Akademie[1] ist das Höchste, wozu sie sich versteigt. Wie zahm ist das alles gegen Macchiavelli und Aretin! Selbst die häufige Verwendung angeblicher Zauberkünste ist ohne satirische Bedeutung. Schon bei Plautus sind die Alten so beschränkt, daß sie auf jeden Schwindel hereinfallen, warum sollten sie nicht an ein behextes Haus und ein vom Liebesteufel besessenes Mädchen glauben? warum nicht an eine Hexe, die Liebe erregen, und an ein Mittel, das unsichtbar machen kann? Die anderen Leute, selbst die Dienstboten,[2] lachen über den Aberglauben, der nur den Zweck hat, die von der Handlung geforderte Burla in anderweiter, wie es schien, originellerer Art zu begründen.

An der überlieferten Technik mußten Grazzinis Besserungsversuche scheitern, um so mehr, als er diese Technik nicht immer mit der in der *Spiritata* bewährten Sicherheit beherrscht. Die Handlung ist in den meisten Stücken, besonders in der *Gelosia*, oft schleppend, und die Einzelheiten der angezettelten Intriguen werden mit pedantischer Genauigkeit berichtet. Die Exposition fällt ihm schwer, der beste Beweis, daß ihm die innerste dramatische Begabung fehlte. Zwar verwirft er das von dem Stück getrennte Argument[3] und verweist die Vorgeschichte in die Komödie selber, aber wenn er dort besondere, der Handlung völlig fernstehende Personen nur zu dem Zweck einführt, daß ihnen die vergangenen Ereignisse und die zukünftigen Pläne weitläufig auseinandergesetzt werden, so bleibt der Fortschritt rein äußerlich.[4] Und ebenso schwach ist häufig die Auflösung bei ihm, ja in den *Parentadi* fehlt sie völlig und der Zuschauer wird mit der Versicherung entlassen, daß alles Unaufgeklärte in irgendwelchen gefundenen Papieren erklärt werde. Der mangelhaften Technik entspringen auch die angeblichen Roheiten, die man Lasca vorgeworfen hat.[5] Wenn z. B. in der *Strega*[6] eine entlaufene Tochter ihre Mutter in überaus unkindlicher Weise verleugnet, so soll die häßliche Szene für den Charakter der Handelnden nichts besagen, sie ist nur geboten, weil technisch das Wiederfinden noch nicht eintreten darf; und ebenso steht es mit dem noch schlimmeren Vorgang in den *Parentadi*,[7] wo ein Vater die Schande seiner Tochter entdeckt, von dem Zwischenfall aber so wenig Notiz

[1] *Strega* I, 1.
[2] *Strega* III, 3.
[3] Prolog zur *Pinzochera*.
[4] In der *Gelosia* muß ein Vertrauter des Liebhabers seine Reise nach Lyon so lange aufschieben, bis er die ganze Exposition erfahren hat, in der *Strega* wird ein anderer zu diesem Zweck nach mehrmonatlicher Haft aus dem Gefängnis entlassen, der natürlich von nichts weiß.
[5] Creizenach, *Gesch. des neueren Dramas*, Halle 1901, II, S. 316.
[6] *Strega* IV, 5.
[7] *Par.* IV, 3.

nimmt, daß er seine eigenen Abenteuer in einer Verkleidung ruhig fortsetzt.

Von Lascas Komödien sind nur zwei aufgeführt. Warum die andern dem Theater fern blieben, ist unbekannt. Vielleicht waren sie Opfer der von den Dichtern festgestellten, ja als berechtigt anerkannten Neigung des Volkes, der Komödie die Künste der *Zanni* vorzuziehen, deren überraschende Leistungen über das in Monotonie versinkende Lustspiel triumphierten. Lasca hat den Verfall nicht aufhalten können. Der muntere Dialog allein reichte dazu nicht aus. Was nützte es, daß seine Menschen wie Florentiner redeten, wenn sie wie längst vermoderte Griechen und Römer handelten? Der Dichter hat den Bann der Klassiker so wenig gebrochen wie Aretin, auch seine Stücke besitzen nur historischen Wert, sie sind typisch für die Entwicklung der Renaissancekomödie in der zweiten Hälfte des Cinquecento.

Bücherbesprechungen.

Briefwechsel Friedrichs des Großen mit Voltaire. herausgegeben von Reinhold Koser und Hans Droysen. Dritter Teil (Schluß). 1753—1778. (Publikationen aus den Kgl. Preußischen Staatsarchiven, 86. Band.) Leipzig, S. Hirzel, 1911. 471 S. 8°. 15 M.

Im Märzheft des vorletzten Jahrganges (1910) haben wir auf die beiden ersten Bände dieser wichtigen Publikation aufmerksam gemacht. Leider kam beim Versand der Korrekturen ein kleines Versäumnis vor, infolgedessen einige mißliche Druckfehler (gewinnen f. genießen, Amours posthumes f. Oeuvres p.) stehen geblieben sind. Der dritte Band, den wir hier anzuzeigen haben, umfaßt die Korrespondenz seit der Abreise von Potsdam bis zu Voltaires letzter Reise nach Paris. Inedita sind in diesem Bande fast keine (449), um so bedeutender ist aber auch hier der wiederhergestellte Text. Ein Beispiel mag genügen. In Voltaires Brief an Friedrich vom 9. Juli 1753 las man bisher (Moland 38, 2616): „que pendant ce temps, le sieur de Voltaire fut arrêté chez le sieur Schmith, qui prit lui-même dans ses poches au dit sieur de Voltaire quarante-six louis d'or, treize quadruples d'Espagne, douze carolins, six demi-carolins, quatre demi-louis, avec des bijoux, etc., sans en faire aucun procès-verbal et sans aucune formalité"; der authentische Text aus dem Geh. Staatsarchiv — denn es dürfte sich doch wohl um ein und dasselbe Schreiben handeln — lautet aber: „Que, pendant ce temps le sieur de Voltaire fut conduit chez un marchand, nommé Schmidt, lequel se dit conseiller de Sa Majesté le roi de Prusse, lequel Schmidt, sans montrer aucun ordre et sans aucune formalité, lui prit tout l'or et l'argent qu'il avait sur lui, sans en donner de reçu, et s'empara de deux cassettes pleines d'effts perécieux, sans faire le moindre inventaire." Welche große und wertvolle Arbeit in den beigegebenen Anmerkungen aufgehäuft ist, wird jeder Benützer dankbar anerkennen. Einzelnes anzumerken, z. B. S. 4: Nous avons été surpris (de voir) dans la Gazette d'Utrecht.. S. 58: Dans l'hiver sont vos favoris (Konzept, der Reim verlangte passetemps), ist hier nicht am Platz. Es genügt, auf die glückliche Vollendung der bedeutsamen Publikation und auf ihren hohen Wert mit dem gebührenden Nachdruck hinzuweisen.

Wien. Ph. Aug. Becker.

Selbstanzeigen.

(Um eine gleich sehr im Interesse der Leser wie der Verfasser liegende schnelle Berichterstattung zu erreichen, gewährt die Redaktion den Verfassern, die ihr hierfür geeignete Bücher einsenden, einen Raum von 12 Zeilen [außer dem Titel] für eine Selbstanzeige.)

Althochdeutsches Lesebuch für Anfänger. Von Jos. Mansion. Heidelberg 1912. Carl Winter (Germanische Bibliothek, herausg. von W. Streitberg I. 3. Reihe: Lesebücher. III.) X und 173 S. Geh. 2,40 M., Leinwandband 3 M.

Das vorliegende Lesebuch soll dem Anfänger dienen. Zuerst ist das notwendigste von der Grammatik (mit Inbegriff der Syntax) in knapper, aber, wie ich hoffe, klarer Form dargestellt, danach kommen methodisch geordnete Lesestücke, mit reichhaltigen Erläuterungen versehen und schließlich ein Glossar aller vorkommenden Wörter. Die Beherrschung der wesentlich sehr verschiedenen Dialekte, die wir unter dem Namen „althochdeutsch" zusammenfassen, ist keine leichte Aufgabe. Erst nachdem der Anfänger sich mit den Haupteigentümlichkeiten jedes Dialektes vertraut gemacht hat, gelangt er zu der Einsicht, daß in so verschiedenartigen Texten als z. B. Isidor und Notker eine und dieselbe Sprache vorliegt. Diese ersten schweren Stufen des ahd. Unterrichts zu erleichtern, ist mein Ziel gewesen. In der Auswahl der Lesestücke habe ich in erster Linie auf die sprachliche Seite Rücksicht genommen. Eine Ausnahme bilden das Hildebrandslied, sowie die Merseburger und Trierer Sprüche, welche in den Anhang verwiesen wurden. Von diesen abgesehen, ist das ganze Lesebuch vornehmlich als Übungsbuch zu den wichtigsten Eigentümlichkeiten der Grammatik, die Grammatik ausschließlich als Einführung und Vorbereitung zu den Texten gedacht, in der Weise daß beide Teile sich gegenseitig ergänzen.

Für die Benutzung des Lesebuches sei noch bemerkt, daß ich weder in den Erläuterungen noch im Glossar Kenntnis des Latein vorausgesetzt habe. Namentlich habe ich mich bemüht, jedes ahd. Wort mit einer deutlichen nhd. Übersetzung zu versehen; doch ist durch die Mitteilung des Urtextes von Fatian und Isidor, sowie durch Anmerkungen in den Erläuterungen dafür gesorgt, daß Lateinkundige sich ihre Kenntnisse zunutze machen können.

J. M. (Lüttich).

Sprachmischung in älterer Dichtung Deutschlands. Von Emil Henrici. Berlin 1913. Julius Klönne Nachfolger (Luisenstädtische Buchhandlung). Victor Fischer. 120 S. 8°. 5 M.

Nach Handschriften zu Braunschweig und Wolfenbüttel wird die Barbarolexis erörtert, die Verbindung mehrerer Sprachen, in Deutschland besonders des Latein mit Griechisch und mit Deutsch. Das Gräkolatein, wahrscheinlich der Ansatz zu einer neuen Weltsprache, ist in Deutschland nur in einem Literaturwerke, aber in zahlreichen Einzelversen und kleinen Gruppen bekannt. Stark verbreitet und lange geübt ist der Brauch, Deutsch mit Latein zu mengen. Die Hauptarten und Gründe dafür sind das Zitat, die Formel, der Notbehelf, das Vers- und Reimbedürfnis, die Wortableitung, das Wörterbuch. Die Abwechslung zwischen je einem lateinischen und deutschen Verse behandelte H. Hoffmann In dulci jubilo 1854, sah jedoch wie Wackernagel darin nur Komik und Spott. Diese Auffassung ist gegenüber dem neuen Material unhaltbar: Deutschlatein ist ein besonderes, bisher nicht beachtetes Darstellungsmittel.

E. H. (Berlin-Lichterfelde).

Die Gedichte und die Sage von Wolfdietrich, Untersuchungen über ihre Entstehungsgeschichte. Von Hermann Schneider, Privatdozent der germanischen Philologie an der Universität Bonn. — München 1913, C. H. Beck. — 8°. 15 M.

Das Buch will die gesamte Entstehungsgesch. des Wolfdietrichkreises in neuem Licht zeigen und beginnt mit der Bearbeitung der W.-Texte, für die

ein neuer Stammbaum aufgestellt wird. Der Zerlegung des „großen Wolfdietrich" und den dabei zutage tretenden verlorenen älteren Gedichten wird besondere Sorgfalt zugewendet. Teil II behandelt das Verhältnis der W.-Gedichte zur Lit. ihrer Zeit und sucht namentlich festzustellen, wieweit sie sich der volkstümlichen höf. und geistl. deutsch. und franz. Lit. gegenüber nehmend verhalten haben, wobei sich zeigt, wie relativ gering der Sagenuntergrund ist. Der Entstehung des letzteren ist Teil III gewidmet, wobei unter Beiziehung romantischer Denkmäler (Rormontgruppe) gewagt wird, eine alte merowingische Dichtung zu rekonstruieren, deren Held Theodrich, Chlodwigs Sohn, war, der in merow. Zeit schon dem griech. Kaiserhaus angegliedert wurde. Noch eine Rekonstruktion der Ortuitsage wird versucht und ihre Verbindung mit der W.-Sage als Spielmannskombination des ausgehenden 12. Jahrh. dargestellt. H. S. (Bonn).

Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters. Von Professor Lic. Hans Vollmer. Erster Band. Ober- und mitteldeutsche Historienbibeln. Mit 5 Initialen und 20 Tafeln in Lichtdruck von Handschriften des 15. Jahrhunderts. Geh. 12 M.

Im Gegensatz zu den franz. (Samuel Berger) und den niederländ. (nach le Long: van Druten, Hoogstra, Ebbinge-Wubben) sind die deutschen Historienbibeln trotz ihrer Bedeutung für Germanistik, Theologie, Kultur- und Kunstgeschichte bisher recht vernachlässigt und seit Th. Merzdorf (1870) fast gar nicht mehr behandelt worden. Der von mir vorgelegte Band bildet den Anfang eines umfassenderen Werkes über den Gegenstand. Die Behandlung der niederdeutschen Historienbibeln und die Edition einer Reihe neuer hierher gehöriger Texte sollen demnächst folgen. Eigene Durchforschung zahlreicher Bibliotheken ermöglichte eine große Ernte: in diesem ersten Bande sind 88 deutsche handschriftliche Historienbibeln behandelt und eingehend beschrieben; aus den drei Gruppen bei Merzdorf sind hier 7 geworden. Außer manchem neuen Resultat gab die Quellenuntersuchung Gelegenheit, die zahlreichen lateinischen Auszüge aus der Historia scholastica des Petrus Comestor zu untersuchen und zu sichten. H. V. (Hamburg.)

Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehnworts. Von Friedrich Seiler. Teil IV: **Das Lehnwort der neueren Zeit.** Zweiter Abschnitt. Halle a. S. Waisenhaus 1912. XVI, 566 Ss. Preis 8 M., geb. 9,60 M.

Mit dem vierten Bande liegt das Jahrg. IV, 7, angezeigte Werk vollständig vor. Derselbe enthält folgende Kapitel: die Heeressprache, mit besonderer Hervorhebung der um 1600 eintretenden großen Umwandlung derselben, das Staatswesen von den Kanzlei- und Schreiberwörtern des beginnenden 16. Jahrh. bis zur modernen Parlamentssprache, die Sprache der guten Gesellschaft, wie sie in Frankreich ausgebildet wurde, abstrakte und allgemeine Ausdrücke aus dem Franz., Naturerzeugnisse, fremde Länder und Völker, die Entlehnungen aus den germanischen Sprachen (Englisch, die deutschen Mundarten, die nordischen Sprachen, das Altdeutsche), die Studenten- und Gaunersprache. Ein Anhang bringt Nachträge zu Band III, ein zweiter behandelt den Genuswechsel bei der Entlehnung und gibt Zusammenstellungen über die Heimat der Lehnwörter, ein dritter bietet einen Überblick über die Lehnübersetzungen. Ein genaues Register schließt den Band. Gegen die künstliche Verdeutschung vollkommen eingebürgter Fremdwörter wie Kollege, Resultat, Quartier, wird entschieden Stellung genommen. F. S. (Wittstock a. d. Dosse).

Studien zur Literaturgeschichte. Albert Köster zum 7. November 1912 überreicht. Leipzig, Inselverlag. 1912. 9 M.

Das Buch, von ehemaligen Mitgliedern der von Geheimrat Köster geleiteten Abteilung des deutschen Seminars in Leipzig verfaßt, enthält vierzehn Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte. Alfred Götze beantwortet die

Frage nach dem Untergang des Volkslieds in verneinendem oder doch stark einschränkendem Sinn. Paul Merker beweist, daß Joachim Vadiau der Verfasser des anonymen Reformationsdialogs „Eyn wegsprech gen Regenspurg zu s ynsz Concilium" sei. Hans Kleinstuck bringt neues Material zur Kenntnis des Humanisten Maternus Steyndorffer bei. Carl Kaulfuß-Diesch erörtert die dramatischen Bearbeitungen, die Bandellis Novelle Timbree und Fenicia im Deutschland des 17. Jahrhunderts erfahren hat. Der unterzeichnete Herausgeber berichtet über das ältere weimarische Hoftheater und liefert damit zugleich einen Beitrag zur Lebensgeschichte von Carl Theophilus Doebbelin. Neues zum Streit zwischen Keller und Lamettrie bietet Ernst Bergmann, während Walther Hofstaetter die literarische Bedeutung der Dresdener Zeitschriften im 18. Jahrhundert untersucht. Die kassierten Kapitel der „Theatralischen Sendung" werden von Robert Riemann nach ihrer Bedeutung gewürdigt. Eine stoffgeschichtliche Untersuchung über die Minneburg in Schillers Maria Stuart steuert Julius Petersen bei. Franz Ulbrich bespricht die Radziwillschen Privataufführungen von Goethes Faust unter Beigabe einiger bildlicher Darstellungen. Werner Deetjen druckt zwei verschollene größere Paralipomena zu Jean Pauls „Komet" ab. Das Wesen des romantischen Geniebegriffs sucht Friedrich Schulze zu umreißen. Else Riemann sammelt Theodor Storms Bemerkungen zur Theorie der Novelle und skizziert die Entwicklung seiner Novellistik. Am Schluß des Buches legt Reinhard Buchwald die praktischen Grundlagen und Ziele der Literaturwissenschaft dar.

C. H. (Weimar).

Das mittelhochdeutsche Gedicht vom **Mönch Felix** auf textkritischer Grundlage philologisch untersucht und erklärt von Erich Mai. Berlin, Mayer Müller. 1912. VIII, 515 S. 8°. (Acta Germ. N. R. Heft 4.) Preis 15 M.

In einem volkstümlichen, homilet. und höf. Elemente vereinenden Mischstil abgefaßt und trotz ihrer thüringischen Herkunft nicht unabhängig von Hartmanns A. Heinrich, stellt die bedeutendste unter den 4—5 mhd. Bearbeitungen der ma. Zweiflerlegende das im 13. Jahrh. entstandene Reimpaargedicht vom Mönche Felix, in erster Linie nichts als ein Medium zisterziensischer Heiligung und Ordenspropaganda dar. S. mittelbare Quelle, ein Predigtmärlein des Pariser Bischofs Maurice de Sully, dürfte allerdings noch durch eine in Gestalt eines feudalen Liedes verbreitete Vogelgesangsschilderung bereichert worden sein, wie sie schon Uhland dem afrz. *lai de l'oiselet* abgewonnen hat. Im M. F. wird diese Ausgestaltung dann, wie mit gewissen Vorschriften der Benediktinerregel, so noch mit einer anderenVersion des „verzückten Mönchs" verschmolzen. Verbreitung S. 205, neuere Bearbeitungen 410, Mönch v. Heisterbach 127 ff. (298, 2. Abs. Z. 5 l. st. Kondit. Kausal- oder Temporal-satz.)

E. M. (Berlin.)

Singen und Sagen. Ein Beitrag zur Geschichte des dichterischen Ausdrucks von Gustav Thurau. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 1912. VIII. 140 S. 4 M.

Die zünftige, nach Herkunft und Sinn vieldeutige Stilformel vom Singen und Sagen umschließt Möglichkeiten des dichterischen Ausdrucks, die in verschiedenem Verhältnis zueinander nicht nur im germanischen Mittelalter, wo man sie zumeist verfolgt hat, sondern bei allen Völkern und zu allen Zeiten ein uraltes, immer wieder hervorbrechendes Entwicklungsmoment gebildet haben. Die aus der Mischung und Abwechslung von Poesie und Prosa von gesprochenem und gesungenem Vortrage entstandene Kunst in der Volksliteratur und im Schrifttum durch Beispiele und Analysen aus der Lied-, Roman- und Theaterdichtung der Vergangenheit und Gegenwart nachzuweisen, ist der Zweck meines Buches. Das nationale Kennzeichen der wechselnden Arten dieses Wechselstils ist der Rhythmus. Den genetischen Zusammenhang zwischen

Prosa und Poesie und die früheste historische Entwicklung ihrer Beziehungen habe ich nur gestreift, aber den auffrischenden und befruchtenden Einfluß der volkstümlichen Mischkunst aufzuzeigen versucht. G. Th. (Greifswald).

Deutsche Romantiker. Aussprüche deutscher Romantiker über sich und ihre Genossen. Gesammelt und eingeleitet von O. von Rüdiger. München 1912. bei Georg Müller und Eugen Rentsch. 203 SS. 8° Pappb. 2,50 M., Leinen 3,50 M. (Pandora, geleitet von Oskar Walzel, Bd. 9.)

Bekanntermaßen ist kaum jemals ein ganzer Kreis von Denkern und Dichtern kraft seines ureigensten Wesens so berufen gewesen, treffende Charakterbilder zu entwerfen wie die Romantiker. Die zahlreichen Schilderungen, die Früh- und Spätromantiker von sich und ihren Genossen geben, sind in Jugendbriefen, Abhandlungen, Kritiken, Fragmenten und Dichtungen verstreut und häufig an schwer zugänglicher Stelle verborgen. Ohne des beschränkten Raumes wegen Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu können, sind die am wichtigsten erscheinenden Aussprüche gesammelt und zusammengestellt worden, einerseits um das Material für wissenschaftliche Arbeit leichter nutzbar zu machen, andererseits, um den wichtigen, von der Romantik selbst gelieferten Beitrag zur Geschichte ihrer Charakteristik einem größeren Publikum in die Hand zu geben.

O. v. R. (Dresden).

Gutzkows Ritter vom Geiste. Herausgegeben, mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Reinhold Gensel. 3 Teile in 3 Leinenbänden 6 M. In 3 Halbfranzbänden 9 M. In 3 Ganzlederbänden 10.50 M. Deutsches Verlagshaus Bong & Co., Berlin W. 57.

Der Abdruck erfolgte nach der von Gutzkow gekürzten (5.) Auflage von 1869. Eingeschlichene Irrtümer im Text wurden nach der ersten Ausgabe berichtigt, aus dieser auch mehrere, für Gutzkows Technik oder für das Zeitbild wichtige, vom Dichter zu Unrecht gestrichene Stellen in den Anmerkungen wieder aufgenommen. Die Einleitung (35 SS.) gibt eine historisch-kritische Würdigung; sie zeigt auf Grund zweier Entwürfe, wie ein älterer Romankern zeitgemäß mit der Bundesritter-Idee umsponnen wird, verfolgt die einzelnen Teilhandlungen mit ihrer Verknüpfung ins Ganze und entwickelt die Hauptcharaktere. Die Anmerkungen (87 SS.) bieten einen bisher noch nie versuchten Kommentar. Sie erklären Zeitanspielungen, gehen auf die Modelle ein und bringen durch Belege aus der gleichzeitigen und späteren (Memoiren)-Literatur den Nachweis, wie echt und getreu die Zeit von 1850 im Roman wiedergegeben ist. —

R. G. (Berlin).

Friedrich Hebbel. „Ein Lebensbuch". Herausg. v. W. Bloch-Wunschmann. gr. 8°. 648 S. Mit Porträt. Geb. 6 M., in Ganzleder 10 M. Berlin, B. Behr's Verlag (Friedrich Feddersen).

Es war ursprünglich meine Absicht, das Porträt Hebbels, wie es mir klar vor Augen steht, aus dem Material der Tagebücher und Briefe zu gestalten. Je tiefer ich mich aber in die Aufgabe versenkte, desto klarer erkannte ich: für ein Volksbuch, wozu dieses Werk durch seinen billigen Preis bestimmt ist, ist es notwendig, daß ich alle subjektiven Gestalten aufgebe, um den Dichter selbst ein durch keinen ferneren Eingriff retuschiertes Selbstporträt schaffen zu lassen. So bedeutet das Werk ein menschliches Dokument von unbedingter Zuverlässigkeit, ergreifend und erhaben in der wundervollen Geschlossenheit von Dichter, Denker und Mensch. B. W.

Theodor Fontane. Von seiner Art und epischen Technik. Von Gottfried Kricker. Bonner Forschungen, herausgegeben von Berthold Litzmann. Band IV. Berlin, bei Grote. 1912. gr. 8°. XIV und 158 Ss. Preis 4 M.

Diese erste umfassendere Arbeit, die nach Erscheinen der gesammelten Werke Theodor Fontanes an eine Behandlung der Art und Technik des Romandichters geht, sucht in einem einleitenden Kapitel eine möglichst breite Grund-

lage für die Aufweisung der technischen Kunstmittel dieses Einzelgängers durch eingehende Darlegung der künstlerischen und psychologischen Haupttendenzen seiner Persönlichkeit zu gewinnen. Die folgenden Abschnitte wollen die wesentlichen Kunstmittel der Gesamttechnik, der Charakteristik und der sprachlichen Technik unter steter Zurückführung, wenigstens der Hauptzüge, auf ihr psychisches Korrelat darstellen. G. K. (Anrath, Ndrh.).

Walther von der Vogelweide. Von Rudolf Wustmann. Mit drei Tafeln. Straßburg, Verlag von Karl Trübner, 1913. Preis 2 M.

Das kleine Buch ist geschrieben worden, um an Walther heranzuführen. Es enthält dreißig seiner Gedichte in vollständigem Abdruck, durch Anmerkungen sprachlich und Textverbreitungen historisch erläutert und verwoben in ein Lebensbild, das vier Jahrzehnte von Walthers Kunsttätigkeit deutlicher voneinander abzuheben versucht, als es bis jetzt geschehen ist. Auf Grund eigener Durcharbeitung des poetischen, musikalischen und historischen Quellenstoffes werden dabei ein paar neue Stellendeutungen angeboten, eine Jugend- und eine Altersmelodie mitgeteilt und einige geschichtliche Verknüpfungen versucht. Das einleitende Kapitel berichtet über die Handschriften und vertritt auf Grund z. T. neuer Erwägungen die Tiroler Heimathypothese, das Schlußkapitel schildert kurz das Nachleben von Walthers Kunst bis ins 16. Jahrhundert und ihr gelehrtes Wiederaufleben seitdem. R. W. (Bühlau b. Dresden.)

Goethes Faust. Von Ernst Traumann, nach Entstehung und Inhalt erklärt. Der Tragödie erster Teil. In Leinw. geb. 6 M., in Ganzleder 10 M.

Diese neue Faust-Erklärung, eine Verwertung der Ergebnisse der jüngsten Forschung und der Früchte eigener Studien, ebenso für den Fachgelehrten wie für den gebildeten Laien bestimmt, will, vornehmlich an der Hand der ausführlichen Entstehungsgeschichte der periodisch fortgesetzten Dichtung, in deren innerste Probleme eindringen und sucht sie in jeder ihrer Phasen als symbolisch verkleidetes Erlebnis, recht eigentlich als Goethes „Generalbeichte" zu erweisen. Kein Kommentar sondern eine Erläuterung des Inhalts, und eine Entwicklung der tieferen Gedankenzusammenhänge, verfolgt sie in ihrem analytischen Teil die Dichtung, unter steter Berücksichtigung ihrer vielgestaltigen Form, als einzigartiges religiöses Drama, als ein höchst persönlich gepägtes Mysterium des Künstler-Menschen Goethe. — Der 2. Band, die Genesis und Erläuterung des 2. Teils der Tragödie enthaltend, folgt Weihnachten 1913. E. T. (Heidelberg).

A. von Droste-Hülshoff. Westfälische Skizzen und Landschaften. Aus dem „Malerischen und romantischen Westfalen" literarisch nachgewiesen und zum erstenmal herausgegeben von Eduard Arens. Münster in Westfalen. 1912, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung. 8°. 166 S.

Fritze hat in einer Greifswalder Dissertation (1911) den „Anteil der Droste an L. Schückings Werken" behandelt. Indem ich seine Aufstellungen hinsichtlich des „Mal. u. rom. Westf." nachprüfte, geriet ich von selber auf die nicht uninteressante Geschichte dieses Buches, das Freiligrath, Schücking und die Droste in charakteristischer Weise vereint zeigt. Die meisten Daten konnten genau festgelegt werden, z. B. Freiligraths Westfäl. Wanderfahrt (Mai bis Aug. 1839) u. v. a. Neben den äußeren Zeugnissen erweisen viele Parallelen und eingehende Prüfung des Stils, daß A. v. Droste (außer den 6 Balladen) über ein Dutzend abgeschlossener Städte- und Landschaftsbilder beigesteuert hat und daß Levin dieselben nur ganz unwesentlich verändert hat. So ist uns eine Reihe klassischer Schilderungen aus der Feder der Droste fast neu geschenkt. In den Noten steckt eine Fülle von Einzelnachweisen. E. A. (Aachen.)

Shakespeare in Deutschland in den Jahren 1739—1770. Von K. A. Richter. 116 S. Verlag von Hermann Muschner in Oppeln.

Die vorliegende Arbeit ist die durch einige Zusätze ergänzte und in einigen Punkten berichtigte Zusammenfassung dreier in den Jahren 1909, 1910 und 1912

unter dem Titel „Beiträge zum Bekanntwerden Shakespeares in Deutschland" erschienenen Programm-Abhandlungen. Wie schon in der Anzeige des II. Teils (GRM. 2, 574) ausgeführt worden ist, bin ich den Spuren Shakespeares in deutschen Zeitschriften, in den Werken und Briefen deutscher Dichter und Kritiker, sowie in den Übersetzungen ausländischer Werke in den Jahren 1739—1770 nachgegangen. Ich hoffe, daß es mir gelungen ist, nachzuweisen, daß neben und zum Teil vor Lessing fast alle bedeutenderen Kritiker und Dichter, vor allem durch englische Schriften angeregt, sich dem Studium Shakespeares zugewandt hatten, und daß die Shakespeare-Begeisterung der Sturm- und Drangperiode durch das immer zielbewußter werdende Zusammenwirken vieler wohl vorbereitet war. K. A. R. (Oppeln).

Englische Gedichte. Stufenmäßig geordnet und erläutert von Lic. Dr. Friedr. Kirchner. Dritte, verm. u. veränderte Auflage, bearbeitet von Dr. phil. Wilh. Kuntz, Oberlehrer an der städt. höh. Mädchenschule zu Spandau, u. Marie Richter, Oberlehrerin an der städt. höh. Mädchenschule z. Quedlinburg. 1911. Leipzig und Berlin. B. G. Teubner. VIII u. 98 S. 8°. Preis geb. 1,20 M.

An englischen Gedichtsammlungen ist kein Mangel, wohl aber leiden die meisten an dem Fehler, zu umfangreich und daher zu teuer zu sein. Das Buch enthält 89 der gangbarsten und bekanntesten Gedichte. Dazu kommen noch 20 Seiten biographische Notizen, Erläuterungen und je ein chronologisches und alphabetisches Inhaltsverzeichnis. W. K. (Spandau.)

The Place Names of Oxfordshire. Their origin and development by Henry Alexander M. A., with a Preface by Prof. H. C. Wyld. Clarendon Press, Oxford, 1912. 251 pp. Price 5 M.

Dies Buch behandelt in systematischer Ordnung die Namen einer bestimmten Grafschaft. Dabei ist durchaus nach philologischen Grundsätzen verfahren worden. Die Namen werden einzeln vorgenommen. Die älteren, aus zahlreichen Quellen gesammelten Formen sind chronologisch und nach Typen geordnet. Darauf folgt die Deutung, wobei die Eigentümlichkeiten der älteren Schreibarten diskutiert werden. Die Erklärung der letzteren gibt Anlaß zu sprachgeschichtlichen Erörterungen aller Art. Die wichtigsten Erscheinungen der Lautgeschichte sind klassifiziert. Andere Vorgänge sind zusammengestellt unter den Rubriken: „Change of Suffix", „Popular Etymology". Die in den Ortsnamen vorkommenden Elemente, sowie die darin enthaltenen Personennamen sind in alphabetischen Listen mit Verweisen aufgeführt. — In der Vorrede spricht Prof. Wyld über die Prinzipien und die Methode der Ortsnamenforschung. H. A. (Oxford).

Englische Phonetik mit Lesestücken. Von Dr. A. C. Dunstan. Berlin, Göschen (Sammlung Göschen No. 601). 125 S. 80 Pfg.

This book is intended for students and teachers of English. An attempt has been made to present the main facts of the subject in a form easy to understand. After a general introduction (Atmungs- und Sprachorgane, Vokal, Konsonant etc.), pp. 7—23, the English sounds are treated in detail (pp. 23 bis 37). The various ways in which English sounds are represented are given in tabulated form on pp. 38—46. Pages 46—62 deal with Silbe, Betonung, Abstufung, Assimilation, Lautwandel etc. — The second part of the book consists of individual word-lists, sentences, dialogues, speeches, poems etc. in phonetic transcript. These exercises illustrate the difference between the language of conversation and the carefully enunciated diction of the platform an pulpit. The book is written in German. A. C. D. (Königsberg i. P.)

The Little Yankee. A Handbook of idiomatic American English, treating of the Daily Life, Customs and Institutions of the United States. By A. D. Schoch, Ph. D. and R. Kron, Ph. D. 192 p. 8°. 3 M. Freiburg (Baden), J. Bielefelds Verlag. 1912.

The Little Yankee is an adaptation of D. Kron's well known Little Londoner. American daily life an national customs are described in it in the same general way as British affairs have been treated in D. Kron's book. A considerable portion of the text has been furnished by Dr. Kron, with only such changes on my part as were needed to make it conform to American linguistic usage and American facts. Differences between the customs and institutions of the two countries have made it necessary to rewrite a number of chapters and to add several new ones made up of entirely original matter.

A. D. S. (Bonneterre, Miss.).

1. Die Anwendung fremder Sprachen und Mundarten in den französischen Mysterien des Mittelalters. Von Dr. Kurt Bardenwerper. 86 S. (8°) Druck und Verlag Buchdruckerei Hohmann. Halle S. 1910 und 1912.

2. Die Anwendung fremder Sprachen und Mundarten in den französischen Farcen, Sotien, Moralitäten und Sermons joyeux des Mittelalters. Von Dr. Kurt Bardenwerper. 33 S. (8°) Verlag Buchdruckerei Hohmann, Halle 1911.

In vorliegenden beiden Abhandlungen wird das Vorkommen fremder Sprachen und Mundarten in den ernsten und heiteren Stücken des französischen Theaters zur Zeit des Mittelalters besprochen. Zuerst werden die Stellen behandelt, die die lateinische Sprache aufweisen, so zahlreiche Zitate aus der Vulgata, Sprüche aus den Kirchenvätern, Gebete, Lieder und Gesänge. Sodann behandelt Verf. die sonstigen lateinischen Zitate, Anreden und Begrüßungen, die sich in lateinischer Sprache in den erwähnten Theaterstücken vorfinden, um sodann auf lateinische Beteuerungen, Einzelwörter, Ausdrücke und Gespräche im macaronischen Latein einzugehen. Den Schluß der Abhandlungen bildet eine Besprechung der Stellen, die Unterhaltungen in Mundarten, entstelltem Französisch und Hebräisch, Argotwörter, Beteuerungsformeln, Phantasiegespräche und szenische Bemerkungen aufweisen. K. B. (Halle S.).

Manuel pratique de Prononciation et de Lecture françaises. Phonétique. Transcriptions phonétiques. Par L. Bascan. Rambouillet, Institut de Phonétique française. Dresden und Leipzig, C. A. Koch's Verlag (H. Ehlers) o. J. 228 S. 8°. Preis geb. 2,50 M.

Nous avons essayé de faire un Manuel spécialement destiné aux élèves; de leur offrir, sous une forme claire, courte et intéressante, peu de théorie et beaucoup de pratique; de multiplier les exemples: sons isolés, mots, phrases anecdotes, pages littéraires, en donnant presque toujours la transcription phonétique à côté de l'orthographe ordinaire.

Aux maîtres, que nous n'avons pas oubliés, nous soumettons des notions, théoriques simplifiées, des tableaux qu'il suffit de recopier en gros caractères pour en faire d'utiles cartes murales, des schémas faciles à reproduire en deux ou trois coups de craie, des notes de prononciation ou de sens, et même des indications d'enseignement. L. B. (Rambouillet).

Französischer Lektüre-Kanon. Verzeichnis aller bis zum 10. April 1912 vom Kanon-Ausschuß des Allgemeinen Deutschen Neuphilologen-Verbandes für brauchbar erklärten Schulausgaben französischer Schriftsteller. Von Dr. W. Tappert. 4. Auflage. Marburg, N. G. Elwert. 1912.

Der Zweck der vorliegenden Liste ist in erster Linie ein rein pädagogischer: sie soll dem nach einem Lesestoff suchenden Fachgenossen einen, soweit sie es vermag, brauchbaren Fingerzeig über den literarischen Wert und die Brauchbarkeit der Bearbeitung eines bestimmten Schriftwerkes geben. Sie berücksichtigt ältere wie auch neueste Veröffentlichungen, bringt Angaben über verschiedene Ausgaben desselben Stoffes, wenn auch nur in beschränktem Umfange, schließt überall jene Erscheinungen aus, die wegen ihres literarischen oder pädagogischen Unwertes oder in ihrer mangelhaften Bearbeitung und Darbietung beanstandet werden müssen. Bei der herrschenden und durch Neuerscheinungen

fast täglich vermehrten Überfülle kann also nur eine Auslese geboten werden. Diese Auflage enthält auch die im Kanon der Rheinprovinz und Schlesiens verzeichneten Ausgaben. W. T. (Hannover.)

Dante-Wegweiser. Von Johs. Henke, Dortmund, bei Fr. Wilh. Ruhfus. 60 S. gr. 8°. in kleinem Druck. Preis 1,20 M.

Erklärung der Komödie aus Dantes Prosaschriften, Berichtigung traditioneller Auffassungen, wichtige Neuaufstellungen, Polemik gegen Pochhammer, Berichtigung der Auffassung des Begriffs der acedia (gegen Liliencron und Gildemeister). Eine wirkliche Einführung in knappester Form und zu niedrigstem Preise. J. H. (Breslau).

Soziale klassische taalkunde. Von Dr. Jos. Schrynen. Amsterdam 1912, C. L. von Langenhuizen.

Diese Utrechtsche Antrittsrede zeigt, wie die klass. Philologie und namentlich die klass. vergleichende Sprachforschung zu ihrem Nutzen die Soziologie verwerten kann. Der Sprachforscher darf nicht außer acht lassen, daß die Sprache in ganz hervorragender Weise ein soziales Faktum ist. Hieraus ergibt sich: 1. Daß die allg. Gesetze des sozialen Lebens auch für das Sprachleben gelten, z. B. die Gesetze der soziologischen Auslese, der Integrierung und Differenzierung. 2. Daß die gesellschaftliche Struktur jeder Sprachgenossenschaft genau geprüft werden muß. Die verschiedenen sozialen Gruppen führen zu Sondersprachen (Frauen- und Kindersprachen; Juristen-, Kultus-, Soldaten-, Seemannssprache usw.). Sie stehen auch in engster Beziehung zur Entlehnung. 3. Daß zwischen der Sprache und den anderen Faktoren des sozialen Lebens eine rege Wechselwirkung stattfindet, die einen tiefen Einblick gewährt, z. B. in die Bedeutungslehre. J. S. (Utrecht).

Goethe und die graphischen Künste. Von Hermann Brandt. (Beiträge zur Neueren Literaturgeschichte N. F. II.) Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. Gr. 8°. Pr. 4,80 M.

Die Frage nach Goethes Verhältnis zu den graphischen Künsten (Kupferstich, Holzschnitt, Steindruck) ist nur scheinbar eine nebensächliche; in Wahrheit führen die vielen und mannigfaltigen Äußerungen Goethes über die graphischen Künste nicht nur durch die ganze Geschichte der Malerei, sondern sie sind auch ein Prüfstein für Goethes Fähigkeit, Kunstwerke nach ihrer technischen Qualität zu werten, ja, sie sind besonders klare Dokumente für die Art seines künstlerischen Sehens überhaupt. In der Einleitung wird ein Bild der ungemeinen Bedeutung der graphischen Künste (als einzige Reproduktionsmöglichkeit) für Goethes Zeitalter und der Sammelneigung des 18. Jahrhunderts gegeben. Ein erster Teil versucht festzustellen, wie aus dem Wechselspiel von Goethes eigenen graphischen Versuchen und künstlerischen Eindrücken, die er in seiner Jugend hatte, sich bestimmte Grundlinien für seine Urteile über graphische Werke ergeben. Der zweite Teil bringt die in seinen Werken, Briefen und Gesprächen überlieferten Urteile selbst; viele bisher unbeachtete Einzelheiten kommen dabei zum Vorschein. Der dritte Teil zeigt, wie Urteilskraft und Kennerschaft sich in die Tat umsetzen: Der Sammler Goethe wird charakterisiert, seinen Anregungen zu neuen graphischen Werken wird nachgegangen und seine Bemühungen um die Pflege graphischer Künste in der Freien Zeichenschule, dem Vorläufer der Kunstakademie zu Weimar, werden gewürdigt. Reproduktionen der acht uns erhaltenen Radierungen Goethes sind beigegeben. — H. B. (Bonn).

Der Einfluß der lateinischen Sprachen auf das Vulgärlatein. Von Josef Bruch. (Samml. Romanischer Elementar- und Handbücher, V. Reihe: Untersuchungen und Texte, 1.) Heidelberg, Winter. 1913. 8° XII. 203 S. Pr. 5 M., geb. 6 M.

In der Einleitung wird „Vulgärlatein" als die lateinische Umgangssprache bis 400 n. Chr. gefaßt. Im ersten Hauptteil sind zunächst die in lateinischen

Inschriften und bei lateinischen Schriftstellern bis 400 vorkommenden germanischen Wörter vorgeführt, dann wird der Satz, daß die in mehreren romanischen Sprachen vorkommenden germanischen Wörter der vulgärlateinischen Schicht (im obigen Sinne) zuzurechnen seien, falls nicht besondere Gründe dagegen sprechen, gegen Einwürfe verteidigt. Sodann werden die durch besondere Gründe ausgeschiedenen Wörter abgetrennt und die übrig bleibenden germanischen Wörter des Vulgärlateins angeführt. Im zweiten Hauptteile wird die äußere Geschichte dieser Wörter besprochen, vor allem Gründe und Zeit der Entlehnung, im dritten Hauptteil endlich die innere Geschichte derselben Wörter, d. i. die Entwicklung der Form und der Bedeutung. Ein vollständiges Wörterverzeichnis beschließt das Buch. — J. B. (Prag).

Neuerscheinungen.

Berendes, B., Anleitung zum Konstruieren in Lehre und Beispiel. Im Anschluß an „Schultz, Vorschule für den ersten Unterricht im Lateinischen", von Dr. A. Führer zusammengestellt. Paderborn, Ferd. Schöningh, 1912. 46 Ss. 8°. Pr. 0,80 M.

Boezinger, Bruno, Das historische Praesens in der älteren deutschen Sprache (Leland Stanford Junior University Publications University Series). Stanford University, California, 1912. 91 Ss. gr. Lex. 8°.

Brentano, Clemens, Nachtwachen von Bonaventura. Hsg. von Erich Frank. Heidelberg, C. Winter, 1912. CV, 173 Ss. 8°. Pr. 3,70 M.

Edda, die Lieder der älteren E. (Sæmundar Edda). Hsg. von Karl Hillebrand. Völlig umgearbeitet von Hugo Gering. 3. Aufl. Bibliothek der älteren deutschen Literatur-Denkmäler. VII. Bd. Paderborn, Ferd. Schöningh, 1912. XXV, 483 Ss. 8°. Pr. 8 M.

Frels, Wilhelm, Bettina von Arnims Königsbuch. Ein Beitrag zur Geschichte ihres Lebens und ihrer Zeit. Schwerin i. M., Kommissionsverlag von Alfred Schmidt, 1912. 127 Ss. 8°. Pr. 2,50 M.

Freytag, Gustav, Briefe an seine Gattin. Hsg. von Hermance Strakosch-Freytag und Curt L. Walter-van der Bleek. Mit Nachwort von Arthur Eloesser. Berlin, W. Borngräber, o. J. (1912). 605 Ss. Pr. brosch. 6 M.; geb. 8 M.; Halbfrz. 10 M.

Gregorovius, Ferdinand, Wanderjahre in Italien. Auswahl in 2 Bänden, mit dem Porträt des Verfassers, zwei Karten und einem biographischen Nachwort von Dr. H. H. Houben. 4. Aufl. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1913. 1. Bd. 259 Ss. 2. Bd. 272 Ss. 8°. Pr. brosch. 6 M.; geb. 8 M.

Henrici, Emil, Sprachmischung in älterer Dichtung Deutschlands. Berlin, Victor Fischer, 1913. 120 Ss. gr. 8°.

Koch, Max, Richard Wagner. II. Teil. 1842—1859. Mit drei Abbildungen und einer Brief-Nachbildung. Berlin, Ernst Hofmann & Co., 1913. XVI, 525 Ss. 8°. Pr. geh. 6 M.; geb. 7,50 M.

Leitzmann, Albert, Wilhelm von Humboldts Sonettdichtung. Bonn, A. Marcus u. E. Webers Verlag, 1912. 107 Ss. 8°.

Mann, F. E., Das Rolandslied als Geschichtsquelle und die Entstehung der Rolandssäulen. Eine Studie. Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Theodor Weicher, 1912. 173 Ss. gr. 8°. Pr. geh. 4,50 M.; geb. 5 M.

Regendanz, Margarete, Die Sprache der kleinen Heidelberger Liederhandschrift A (N. 357). Diss. Marburg 1912. XI, 116 Ss. 8°.

Schiller und Goethe. Der Briefwechsel zwischen Sch. u. G. im Auftrage des Goethe- und Schiller-Archivs nach den Handschriften hsg. von Hans Gerhard Gräf und Albert Leitzmann. 1. Bd. 1794—1797. 2. Bd. 1798—1805. 3. Bd. Anmerkungen. Leipzig, Insel-Verlag, 1912. 461, 512, 279 Ss. 8°. Pr. geh. 7,50 M.; geb. 10 M.

Schneider, Hermann, Die Geschichte und die Sage von Wolfdieterich. Untersuchungen über ihre Entstehungsgeschichte. München, C. H. Beck (Oskar Beck). 1913. VIII, 420 Ss. gr. 8°. Pr. geh. 15 M.

Seiler, Friedrich. Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehnwortes. IV. Das Lehnwort der neueren Zeit. 2. Abschnitt. Halle, Buchhandlung des Waisenhauses, 1912. XIV, 516 Ss. Pr. geh. 8 M.; geb. 9,60 M.

Studien zur Literaturgeschichte. Albert Köster zum 7. Nov. 1912 überreicht. Leipzig, Insel-Verlag, 1912. 264 Ss. 8°. Pr. geh. 9 M.; Leinen 10 M.

Thurau, Gustav, Singen und Sagen. Ein Beitrag zur Geschichte des dichterischen Ausdrucks. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1912. 140 Ss. 8°. Pr. geh. 4 M.

Traumann, Ernst, Goethes Faust nach Entstehung und Inhalt erklärt in 2 Bden. I. Band: Der Tragödie erster Teil. München, Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1913. VII, 459 Ss. 8°.

Viëtor, Wilhelm. Kleines Lesebuch in Lautschrift (zugleich in der amtlichen Schreibung). Leipzig u. Berlin, Teubners Verlag, 1912. VIII, 49 Ss. kl. 8°. Pr. 0,80 M.

Vollmer, Hans, Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters. Band I. Ober- und mitteldeutsche Historienbibeln bearb. mit 20 Tafeln in Lichtdruck. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1912. 214 Ss. 8°. Pr. 12 M.

Wustmann, Rudolf, Walther von der Vogelweide. Mit 3 Tafeln. Straßburg, Karl J. Trübner, 1913. 102 Ss. kl. 8°. Pr. geh. 2 M.

Alexander, Henry, The place-names of Oxfordshire, their origin and development. With a preface by Henry Cecil Wyld. Oxford, Clarendon Press, 1912. 251 Ss. 8°. Pr. geb. 5 sh.

Delmer, Sefton, A Key to Spoken English for the Use of Schools and Private Students. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1912. 164 Ss. 8°. Pr. geb. 2 M.

Heinrich, Alfred, English Text-book to Hirt's Conversational Wall pictures. 6 englische Texte zu Hirts Anschauungsbildern, farbigen Künstlersteinzeichnungen von Walther Georgi. Mit 6 farbigen Tafeln. Breslau, Ferd. Hirt. 1913. 32 Ss. 8°. Pr. 0,60 M.

Jones, Daniel, Phonetic Readings in English. Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1912. 98 Ss. 8°. Pr. kart. 1,60 M.

Krüger, Gustav, Des Engländers gebräuchlichster Wortschatz. Kleine Ausgabe des Systematic English-German Vocabulary für den Schul- und Selbstunterricht. Mit Angabe der Aussprache. 2. verb. Aufl. Dresden u. Leipzig, 1912. 72 Ss. 8°. Pr. geb. 1 M.

— Englische Synonymik, d. h. Sammlung sinnverwandter Wörter. Mittlere Ausgabe. Dresden u. Leipzig, C. A. Koch (H. Ehlers), 1912. 224 Ss. 8°. Pr. geh. 3,40 M.

Richter, K. A., Shakespeare in Deutschland in den Jahren 1739—1770. Oppeln, Hermann Muschner, 1912. 116 Ss. gr. Lex.-8°. Pr. 4 M.

Saintsbury, George, A History of English Prose Rhythm. London, Macmillan and Co., 1912. XIV, 489 Ss. 8°. Pr. 14 sh.

Sehoch, Alfred D., u. Kron, R., The little Yankee. A handbook of idiomatic American English treating of the daily life, customs and institutions of the United States. With the vocabulary and phraseology of the spoken language incorporated in the text. Freiburg (Baden), J. Bielefeld, 1912. 192 Ss. kl. 8°. Pr. geb. 3 M.

Bascan, L., Manuel pratique de prononciation et de lecture Françaises. Phonétique. Transcriptions phonétiques Rambouillet (France). Institut de Phonétique Française. Dresden u. Leipzig, C. A. Koch (H. Ehlers. 228 Ss. 8°.

Brunetière, Ferdinand, Histoire de la littérature Française classiques (1515—1830). Tome premier: De Marot à Montaigne (1515—1595). Tome second: Le dix-septième siècle. Paris, Librairie Ch. Delagrave, o. J. (1912). Bd. 1, 638 Ss. 8°. Bd. 2, 652 Ss. 8°. Pr. brosch. à 7,50 fr.

Gillot, Hubert, u. Krüger, Gustav, Dictionnaire systématique français-allemand, französisch-deutsches Wörterbuch nach Stoffen geordnet. Ausgabe für Deutsche. 1. Bd. 1. Abteilg. 639 Ss. gr. 8°. Pr. geh. 8 M. 1. Bd.

2. Abteilg. 1335 Ss. gr. 8°. Pr. geh. 9,20 M. Dresden u. Leipzig, C. A. Koch (H. Ehlers), 1912.

Hartmann, Felix, Die Wortfamilien der lateinischen Sprache. Für den Schulgebrauch zusammengestellt. Bielefeld u. Leipzig, Velhagen & Klasing, 1911. VI, 436 Spalten. gr. 8°.

Henke, Johannes, Dante-Wegweiser. Dortmund, F. W. Ruhfus, 1912. 60 Ss. 8°. Pr. 1,25 M.

Reik, Theod., Flaubert und seine „Versuchung des heiligen Antonius". Ein Beitrag zur Künstlerpsychologie. Mit einer Vorrede von Alfred Kerr. Minden (Westf.), J. C. C. Bruns. 186 Ss. 8°. Pr. geh. 3 M.; Halbleder 4 M.

Reum, A., Französisches Übungsbuch für die Oberstufe (Ausgabe A) für die Oberklassen höherer Lehranstalten. 3. neu bearb. Aufl. Bamberg, C. C. Buchner, 1912. XII, 238 Ss. gr. 8°. Pr. geb. 3 M.

Sainéau, L., Les sources de l'Argot ancien. Tome premier: Des origines à la fin du XVIIIe siècle. 427 Ss. 8°. Tome deuxième: Le dix-neuvième siècle (1800—1850). 470 Ss. 8°. Paris, Librairie ancienne Honoré et Édouard Champions, 1912.

Stern, Georg, Französische Grammatik. Teil II. Satzlehre. 4. neu bearb. Aufl. von Prof. Dr. A. Reum. Bamberg, Buchners Verlag, 1911. 147 Ss. gr. 8°. Pr. geb. 1,70 M.

Tappert, W., Französischer Lektüre-Kanon. 4. Aufl. Marburg, N. G. Elwert, 1912. 42 Ss. 8°. Pr. geh. 0,60 M.

Burdach, Konrad. Vom Mittelalter zur Reformation. Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung, im Auftrage der Königl. preuß. Akademie der Wissenschaften hsg. II. Bd. Briefwechsel des Cola di Rienzo, hsg. von K. Burdach u. Paul Pinz. 3. Teil. Kritischer Text, Lesarten und Anmerkungen. 471 Ss. gr. 8°. Pr. geh. 16 M. — 4. Teil. Anhang, urkundliche Quellen zur Geschichte Rienzos Oraculum Anglicum Cyrilli und Kommentar des Pseudojoachim. 354 Ss. gr. 8°. Pr. geh. 10 M. — Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1912.

Harnack, Adolf, Die Benutzung der Königlichen Bibliothek und die deutsche Nationalbibliothek. Berlin, Jul. Springer, 1912. 38 Ss. 8°. Pr. geb. 0,80 M.

Insel-Almanach auf das Jahr 1913. Leipzig, Insel-Verlag. 8°.

Le Bourgeois u. Wahl. Durch das Rheintal. Mit 9 Abbildungen. Freiburg (Baden), J. Bielefelds Verlag, 1912. 196 Ss. kl. 8°. Pr. 3 M.

v. Löwis of Menar, August, Der Held im deutschen und russischen Märchen. Jena, Eugen Diederichs, 1912. 140 Ss. gr. 8°. Pr. brosch. 3 M.

Pniower, Otto, Dichtungen und Dichter. Essays und Studien. Berlin, S. Fischer, 1912. 373 Ss. 8°. Pr. geh. 5 M.; geb. 6 M.

Schrijnen, Jos., Sociale Klassieke Taalkunde. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van Bijzonder Hoogleeraar aan de Rijks-Universiteit te Utrecht. Amsterdam bij C. L. van Langenhuysen, 1912. 30 Ss. 8°.

Worringer, Wilhelm, Formprobleme der Gotik. Mit 25 Tafeln. München, R. Piper & Co., 1911. XII, 127 Ss. gr. 8°. Pr. geh. 5 M.; geb. 7 M.

Nachrichten.

Die Redaktion der im Verlag der Weidmannschen Buchhandlung in Berlin erscheinenden Zeitschrift für das Gymnasialwesen hat mit dem 1. Januar 1913 der Direktor des Kaiserin-Augusta-Gymnasiums zu Charlottenburg, Prof. Dr. Otto Schroeder, übernommen. Die Zeitschrift führt jetzt den Obertitel „Sokrates". Dieser bedeutet jedoch, wie Redaktion und Verlag mitteilen, „keine einschneidende Änderung; er soll nur das, was der Zeitschrift von Anfang an eigentümlich war, stärker betonen". Ein Hauptpunkt des Programms lautet: „Es gilt, an der hohen Blüte unserer Universitäten in stärkerem Maße auch wieder unsere gelehrten Schulen teilnehmen zu lassen, damit der Vorsprung, den Deutschland hierin bis jetzt noch behauptet, uns nicht verloren gehe."

Dieses Ziel ist dasselbe wie das der GRM, und daher wünschen wir dem „Sokrates" weite Verbreitung und seinen Bestrebungen vollen Erfolg. *H. S.*

7.

Aus der Kleistliteratur des Jubiläumsjahres.

Von **Professor Dr. Robert Petsch, Liverpool.**

Das Kleistjubiläum des vorigen Jahres hat eine stattliche Anzahl allgemeiner Darstellungen und Einzeluntersuchungen hervorgebracht: wie bei dem allgemeinen Verhältnis unserer Zeit zu der Kultur des deutschen Idealismus zu erwarten war, fiel dabei das Hauptgewicht auf die Herausarbeitung des menschlichen und künstlerischen Gehalts seiner Dramen, auf ihre Bedeutung für das Leben und die Bühne der Gegenwart. Es ist im höchsten Grade erfreulich zu sehen, wie die ernste Forschung sich bemüht, die Wiederbelebung des dauernd Wertvollen aus der Vorzeit zu fördern; auch die Schule wird an diesen Bemühungen nicht vorübergehen dürfen, vielmehr ist gerade sie berufen, im Bunde mit einem ernsthaft geleiteten Theater die Früchte der wissenschaftlichen Arbeit in lebendigen Besitz der aufwachsenden Generation zu verwandeln. Ich möchte hier, im Anschluß an meinen Kleistaufsatz im 1. Bande dieser Zeitschrift, die wichtigsten der uns zugegangenen Erscheinungen in Kürze mustern und zu einzelnen Fragen Stellung nehmen.

Zwei Kleistbiographien liegen vor uns: die eine seit Jahrzehnten bekannt und hochgeschätzt, nunmehr aber von ihrem Verfasser, Otto Brahm, gründlich umgearbeitet; die andere, eben zum Jubiläum fertig geworden, aus der Feder Wilhelm Herzogs,[1] der uns vorher die prächtige Kleistausgabe des Inselverlags geschenkt hatte. Beide erstreben Popularität im besten Sinne, und doch wird jede auf ihre Weise der Forschung reiche Anregung geben. Otto Brahm hat sein Kleistbuch zuerst geschrieben, „als er eben aus der Schererschule herkam“: und wenn ihm inzwischen auch neue Ideale entstanden sind, „indem die Literaturrevolution von 1889 dumpf Empfundenes frei machte, das kein Germanist hätte lehren können“ — er ist doch dem Geiste Scherers treu geblieben; mit einer gewissen verhaltenen Glut deckt er den „unendlichen Streit auf zwischen dem Genie und dem Bann seines Milieus“, und wägt doch auf der anderen Seite sorgfältigst ab, was Kleist eben diesem Milieu zu danken hatte; auch Herzog übersieht diese Dinge nicht, aber seine Hauptstärke

[1] O. Brahm, Das Leben Heinrichs von Kleist. Neue Ausgabe. Berlin, Egon Fleischel & Co., 1911. VI 450 S. Wilhelm Herzog, Heinrich von Kleist, sein Leben und sein Werk, München, C. H. Beck'scher Verlag (Oskar Beck), 1911. VII. 694 S. Pr. Lw. 7,50 M., Halbfranz 10 M.

liegt nicht im Biographisch-Entwicklungsgeschichtlichen oder im Literarhistorischen; vielmehr verhält er sich hier seinen Vorgängern gegenüber meist als Nehmer, und erfreut nur durch geschmackvolle Darbietung des Materials; wo es dagegen Kleists Dramen als lebendige Kunstwerke zu analysieren, wo es in die Geheimnisse der Komposition und des Stils einzudringen gilt, da feiert er seine Triumphe: in der sich einschmiegenden Nachempfindung der Stimmungen des Dichters, zumal der melancholisch-düsteren und der loderndsinnlichen, in der Reproduktion seiner Anschauungsbilder, in der impressionistischen Andeutung des begrifflich nicht zu Fassenden dürfte ihm keiner gleichen, der jemals über Kleist geschrieben hat, selbst Wilbrandt nicht mit seiner nie veraltenden Biographie. Es ist der moderne, künstlerisch empfindende Geistesmensch, der hier von einem der größten Meister unserer klassischen Dichtung aufs tiefste ergriffen wird, natürlich nur auf der Seite, die ihm besonders zugänglich ist. „Das Leben Heinrichs von Kleist ist ihm die Tragödie des großen idealistischen Menschen, in dem es gärt und tobt, und der mit aller Macht bestrebt ist, die Dissonanzen, die sich aus dem Gegensatz seiner Innenwelt zur Außenwelt ergeben, zu einer Harmonie zu gestalten, die mit dem Leben ringt und in diesem Kampfe zugrunde geht, weil seine rücksichtslos-ehrliche Natur mit den Forderungen des Tages keine Kompromisse zu schließen vermag." So wird ihm Kleist zur Verkörperung alles dessen, was seine eigene Zeit und was auch unsere Zeit etwa an Gedanken Rousseaus enthält; freilich, Kleists Haß gegen alles Konventionelle, seine Verachtung „gegen den ganzen Bettel von Adel und Stand" scheint uns doch etwas zu scharf betont und die entgegengesetzten Strömungen, die doch hin und wieder sich geltend machen, treten in dieser Darstellung zurück wie in derjenigen Brahms; Herzog legt auf die politische Seite freilich kein besonderes Gewicht; an Brahms auffallender Polemik gegen Reinhold Steig dagegen, dem er doch so viel verdankt und dem er in seinem Vorwort Mangel an „Verläßlichkeit" vorwirft, scheint mir ein bißchen Parteistimmung schuld zu sein; man spürt da etwas von Whig und Tory. Warum gibt Brahm nichts Näheres über die Christlich-Germanische Tischgesellschaft, der Kleist in Berlin angehörte? Wir glauben nicht, daß der Dichter sich mit den Anschauungen Arnims bis in alle Kleinigkeiten einverstanden fühlte, aber an starken Berührungen mit konservativen Kreisen wird niemand zweifeln dürfen, der Kleists letzte Jahre eingehend und vorurteilsfrei studiert. Seine Stellungnahme zu den politischen Fragen der Zeit im einzelnen wird freilich, selbst nach Steigs vorzüglichem Buche über „Kleists Berliner Kämpfe", noch sehr eingehender Forschung bedürfen; wie schwierig hier alle Verhältnisse liegen, wie schöne Früchte aber auch gerade hier der Ernte harren, hat das Meisterwerk von F. Meinecke über „Weltbürgertum

und Nationalstaat" gezeigt, dessen Inhalt auch von der deutschen Literaturgeschichte gründlich zu verarbeiten und zum Ausgangspunkt für weitere Forschungen zu machen sein wird. Steig hat mit den Hilfsmitteln des Literarhistorikers Beziehungen Kleists zu Ernst Moritz Arndt festzustellen versucht; die politische Ideengeschichte wird hier noch weiter kommen können: wie Stein, Gneisenau und Arndt hegt Kleist zunächst Koalitionsgedanken, setzt seine Hoffnung auf Österreich und erblickt in dem Reiche Napoleons geradezu ein Satansreich auf Erden, gegen das alle christlichen Staaten sich verbünden müßten. Diese Dinge können hier nur im Fluge berührt werden; aber sie mögen zeigen, daß neben der vorwiegend biographisch-literarischen und neben der vorwiegend künstlerischen noch eine dritte Art der Kleistforschung möglich und notwendig ist, der die Zukunft gehört: es gilt die Einreihung der Lebensarbeit Heinrichs von Kleist in den großen, in steter Entwicklung begriffenen Gedankenkomplex des „deutschen Idealismus"; selbst eine so förderliche Arbeit wie die von Hanna Hellmann[1] hat die geschichtlichen Zusammenhänge des wichtigen Problems des Marionettenaufsatzes und seine Differenzierung mehr angedeutet, als wirklich ausgearbeitet; hier wäre eine so um- und vorsichtige Ausnutzung des ganzen Materials nötig, wie sie Oskar F. Walzel für „Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe"[2] gegeben hat. Und gerade Kleist bedürfte doch einer derartigen Betrachtungsweise, der noch gegen Ende seines Lebens von sich bekannte: „Wenn ich beim Dichten in meinen Busen fassen, meinen Gedanken ergreifen, und mit Händen, ohne weitere Zutat, in den Deinigen legen könnte: so wäre, die Wahrheit zu gestehen, die ganze innere Forderung meiner Seele erfüllt."[3] Den Gedankengehalt seiner Dramen herauszuarbeiten, die einzelnen Hauptbegriffe auf breiter geschichtlicher Grundlage von innen her zu verstehen, die Fäden seiner Gedanken zu verfolgen und endlich ihren Zusammenschluß zum bunten, anschaulichen, stimmungsgesättigten Gewebe des Kunstwerks zu beobachten — das alles ist streckenweise gewiß mit schönem Erfolge in Angriff genommen worden (wir erinnern nur an Erich Schmidts glückliche Verwertung des Begriffs „Gefühlsverwirrung" für die Erklärung von Kleists Dramatik), aber eine Gesamtdarstellung etwa in der Art Hermann Hettners steht doch noch aus. Kommt eine solche Arbeit künftig zustande, so wird sie dankbar an die beiden heut vorliegenden Biographien anschließen, die vor allem Kleist gegenüber den richtigen Gesichtspunkt gefunden haben: sie sehen den großen, ungewöhn-

[1] H. Hellmann, Heinrich von Kleist. Darstellung des Problems. Heidelberg, Winter, 1911. 80 S. (Vergl. meine Rezension der ersten Bearbeitung in Ilberg's „Neuen Jahrbüchern", 1909).

[2] Neue Jahrbücher (Ilberg), 1910.

[3] Werke (Erich Schmidt) IV, 148. „Brief eines Dichters an einen anderen".

lichen, problematischen, gelegentlich vielleicht abnormen Menschen in ihm, aber keinen Kranken, und auch keinen Philister. Das eben ist der Fehler der im einzelnen so förderlichen Untersuchungen von S. Rahmer,[1] daß er Kleist, um ihn vor dem Vorwurfe des Pathologischen zu bewahren, als möglichst normal und „wohlorganisiert" hinstellt, dabei aber unversehens einen gut begabten Durchschnittsmenschen aus ihm macht. Der Wert seines Buches liegt also nicht in der philologischen und ästhetischen Interpretation, sondern in dem sehr beträchtlichen, urkundlichen Material, das Rahmer mit seltenem Finderglück und großem Fleiße aus entlegenen Quellen, zumal aus Familienarchiven, und aus der zeitgenössischen, periodischen und Memoirenliteratur geschöpft hat. Wir erhalten interessante Einblicke in das Potsdamer Milieu, unter dem der Leutnant Kleist gleich anderen „gelehrten Offizieren" zu leiden hatte, finden Biographisches und Charakteristisches über die Kameraden und Freunde des Dichters und hören, wie nahe der Gedanke des Selbstmordes der jungen Generation lag. Dagegen hat Rahmer nach meinem Gefühl eine Verachtung Kleists gegen den Selbstmord (S. 23) nicht erwiesen, wie denn auch seine Ausführungen über das Liebesleben des Dichters und über sein Ende mit Kritik zu lesen sind. Rahmer hat in seinem Buche über das „Kleistproblem" zuerst energisch auf die Beziehungen des Dichters zu einer reich begabten Verwandten, der Majorin v. Kleist, geb. Gualtieri hingewiesen; in seinem neuen Buche verwahrt er sich gegen die Mißdeutung seiner Mitteilungen, als hätte zwischen beiden ein sexuelles Liebesverhältnis bestanden; vielmehr vergleicht er ihren Bund mit demjenigen zwischen Lenau und Sophie von Löwenthal. Die beiden oben erwähnten Biographien gehen auf diese Dinge ein und suchen Rahmers Feststellungen für die Schilderung der letzten Tage Kleists gewissenhaft zu verwerten.

Freilich, über jene Todessehnsucht und Jenseitsgewißheit, die tief aus dem innersten Herzen des Dichters quoll, sagen uns die Akten wenig; aber auch was an äußeren Umständen und Anlässen mit auf die schwere Tat eingewirkt haben mag, will erst mit Kleists Augen angesehen werden, wenn es unsere Kenntnis von ihm wahrhaft fördern soll. Und da müssen wir vor allem den feinen Takt rühmen, womit Otto Brahm in die Beziehungen des Dichters zu „der Kleisten" eingedrungen ist. Herzog betont mit Recht den großen Altersunterschied zwischen dem vierunddreißigjährigen Dichter und der fünfzigjährigen Frau; aber die echte Hingabe des Genies an das reife Weib, das ihn wohl etwas pädagogisch behandelte und

[1] Heinrich von Kleist als Mensch und Dichter. Nach neuen Quellenforschungen. Mit 2 Portraits und 1 Textabbildung. Berlin, Georg Reimer, 1909. IX. 453 S. Die hier gesammelten Abhandlungen sind z. T. schon früher in Zeitschriften veröffentlicht worden.

ihm schließlich doch mehr sein mochte, als eine „mütterliche Freundin"; ihre rührende Besorgtheit um den zeitweilig verschollenen Dichter; ihre Empörung über die unwürdige Todesgefährtin; die selbstvergessene Treue, die sie dem scheinbar Abtrünnigen über das Grab hinaus bewahrte — das alles zeigt uns in Brahms vornehmer Interpretation die große Persönlichkeit, von deren Briefwechsel mit Kleist wir zu unserem Schmerze nur so geringe Bruchstücke besitzen.

Reich ist Kleists Leben an ungelösten Fragen, noch reicher an Problemen seine Dichtung. Jede tiefbohrende Arbeit, die um die Schwierigkeiten nicht herumgeht, hilft alte Rätsel lösen und zugleich neue knüpfen. Hier haben wir vor allem Meyer-Benfeys zu gedenken, der in dem ersten Bande seines umfangreichen Werkes[1] „Kleists Ringen nach einer neuen Form des Dramas" behandelt. Der zweite Band soll „Kleist als vaterländischen Dichter" schildern. Einstweilen hat übrigens der Verf. eine knappe Zusammenfassung[2] seiner Ergebnisse in populärer Form vorausgeschickt, die zwar den oben genannten, großen Biographien den Rang nicht streitig machen kann noch will, aber um ihrer Gründlichkeit und Anschaulichkeit willen eine der gediegensten Darstellungen Kleists für weitere Kreise, auch für die Jugend genannt werden darf.

M.-B.'s größeres Werk analysiert mit der äußersten Sorgfalt und mit kritischer Umsicht, bisweilen wohl auch mit ermüdender Breite die Dramen Kleists von den „Schroffensteinern" bis zur „Penthesilea"; Entstehung und geschichtliche Stellung, Stoff und Form, vor allem aber der Aufbau als künstlerischer Ausdruck des idealen Gehaltes werden gewürdigt. Der Verf. will auf Grund des ästhetischen Gefühlseindrucks das organische Werden des Kunstwerks, seine äußere und innere Form, die gesetzmäßige Gestaltung des Mannigfaltigen zur Einheit wissenschaftlich ergründen. Jedes Kunstwerk ist ihm ein besonderer, nach eigenen Gesetzen lebender Organismus, jedesmal hat also der Dichter seinem Schauen eine besondere innere und äußere Form zu geben, deren Zusammenhänge die Analyse aufzudecken hat. Nun wird die innere Formung des Stoffes aus einer gewissen Stimmung des Dichters herausgeboren, die wieder durch das Zusammenwirken verschiedener Komponenten bedingt ist: vor allem durch die Individualität des Dichters, durch seine Art, sich mit der Erfahrung abzufinden, durch seine ganze Weltanschauung und Lebensstimmung, dann aber durch das besondere Verhalten seiner Seele in dem Augenblick der Konzeption oder der ästhetischen Auffassung eines Stoffes; eine möglichst eindringende

[1] Heinrich Meyer-Benfey, Das Drama Heinrich von Kleists. I. Bd. XXVIII. 620 S. Göttingen, Otto Hapke. 1911. geb. 12 M.

[2] Meyer-Benfey, Heinrich, Kleists Leben und Werke. Dem deutschen Volke dargestellt. (XV, 392 S.) 8°. Göttingen, O. Hapke. 1911. geb. in Halbperg. 4,80 M.

Charakteristik des im Wechsel Beharrenden oder eine genauere Darlegung der mit periodischer Regelmäßigkeit wiederkehrenden Wandlungen in Kleists Seele hätte also vorangeschickt werden dürfen; ebenso hätte eine straffe Zusammenfassung der immer wiederkehrenden oder sich langsam wandelnden, stilistischen u. a. formalen Eigenheiten von vornherein den Umfang des Buches gemindert, die Übersichtlichkeit erhöht und die für jedes einzelne Drama notwendigen Sonderuntersuchungen eindringlicher wirken lassen. Aber auch so, wie sie vorliegen, sind M.-B.s Erörterungen sorgfältiger Beachtung wert, auch wo sie zum Widerspruche herausfordern; der Verf. drückt sich um schwierige Probleme nicht herum, und wir können ihm für seine Mühe nicht besser danken, als wenn wir auf einige dieser Fragen näher eingehen.

M.-B. schildert in raschem Gange zunächst „das Werden des Dichters", und seine Bildungsgeschichte. Die Bedeutung Wünschs wird gebührend gewürdigt, doch hätten vielleicht die pietistischen Elemente in der Weltanschauung des aufgeklärten Lehrers stärker betont werden dürfen. Auch seine Stellung zu dem Unsterblichkeitsproblem hätte eine eingehendere, geschichtlich begründete Erläuterung verdient, angesichts der ungeheuren Bedeutung, die namentlich der Gedanke der „kosmischen Wanderung" für Kleists Denken und für sein tragisches Geschick haben sollte. Daß die Seele künftig auf einem andern Planeten die hier erworbenen Fähigkeiten und Kenntnisse werde verwenden und erweitern dürfen, hatte schon G. Bruno gelehrt und seine Andeutungen haben durch Mylius, Curtius und Bonnet auf Lessing gewirkt.[1] Die Fortentwicklung dieser Gedankenreihen im 18. und 19. Jahrhundert, auch ihre Verschlingung mit Ideen Swedenborgs dürfte eine eigene Untersuchung lohnen. — Nicht eigentlich gelöst ist durch M.-B. das schwierige Problem der Würzburger Reise, deren dienstlicher Charakter sich doch zum mindesten nicht als Hauptzweck der Unternehmung klipp und klar erweisen läßt; und noch weniger können wir seiner Behauptung beistimmen: „Der erstrebte und erreichte Ertrag der Reise ist die Idee eines großen schriftstellerischen Werkes, in dem Kleist sein Ideal einer Gattin und Mutter darstellen wollte." Das beruht auf einem Mißverständnis des Briefs an die Braut vom 10. Oktober 1800: „Eine große Idee — für Dich, Wilhelmine, schwebt mir unaufhörlich vor der Seele! . . . Ich werde Dir die Gattin beschreiben, die mich jetzt glücklich machen kann — — und das ist die große Idee, die ich für Dich im Sinne habe";[2] die „große Idee" ist also Wilhelmines Bestimmung, ihn glücklich zu machen, d. h. ihm zu seiner indivi-

[1] Vgl. die treffliche Darstellung von H. Kofink, Lessings Anschauungen über die Unsterblichkeit und Seelenwanderung. Straßburg, Trübner 1912.

[2] Werke (Erich Schmidts Ausgabe) V, S. 141 f.

duellen Bestimmung zu verhelfen, indem sie sich selbst zur idealen Gattin entwickelt; eine solche zu beschreiben, braucht es kein Buch, der Brief selbst enthält alles Notwendige und wenn Kleist hinzufügt: „in 5 Jahren hoffe ich, wird das Werk fertig sein", so meint er wieder kein schriftstellerisches Werk, wie der nächste Absatz beweist: „Ich werde sie" (d. h. die in folgendem beschriebene Gattin) „in fünf Jahren auf dieser Erde finden und mit meinen irdischen Armen umschließen." Unter allen vorgetragenen Erklärungen der merkwürdigen Reise bleibt mir immer noch diejenige von Morris die einleuchtendste, bis ich mit stichhaltigen Gründen eines bessern belehrt werde.[1]

Von größerer Bedeutung aber für Kleists dichterische Entwicklung und für die Interpretation seines Erstlingsdramas ist M.-B.'s Abschnitt: „Der Zusammenbruch über Kant". Sehr richtig betont M.-B., daß die tragische Wirkung von Kants Philosophie auf unseren Dichter nur der „Vernichtung des naiven dogmatischen Wahrheitsbegriffs" durch die erkenntnistheoretische Kritik entsprang. Seine religiösen und seine auf Kant begründeten[2] ethischen Anschauungen blieben von der Lektüre der „Kritik der reinen Vernunft" ganz unberührt; nach wie vor ist er entschlossen, an der Hand des Pflichtgefühls seine irdische Bestimmung zu suchen und zu verfolgen, nach wie vor neigt er dem Glauben zu, daß die so begonnene Entwicklung von selbst in einer besseren Welt ihren Abschluß finden werde. In irgendwelcher Verschmelzung kehren jene empirisch-sozialen Motive und dies transzendentale Quietiv immer wieder; mag auch in Zeiten der Erschöpfung und Enttäuschung der Lebenstrieb einmal ganz zu stocken scheinen, seine Schöpferkraft saugt immer neue Nahrung aus der Berührung mit der nahrungspendenden Erde. Die militärische, amtliche und publizistische Tätigkeit mögen von Zeit zu Zeit alle seine Kräfte in Anspruch nehmen, sie werden ihm doch wieder zu Quellen seiner „Bildung", sie erweitern sein „Ideenmagazin" und befruchten irgendwie seine Poesie. Bleibt aber Kleists Verhältnis zu der Welt und seiner Umgebung im wesentlichen das gleiche, so dürfen wir wohl auch den pessimistischen Äußerungen seiner Briefe, auf die M.-B. S. 56 ff. den Finger legt, nicht allzu große Bedeutung beimessen. Freilich hören wir ihn oft genug die düstre Melodie wieder anschlagen: „Wir dünken uns frei, und der Zufall führt uns allgewaltig an tausend feingesponnenen Fäden fort";[3] aber das ist nicht seine durchgehende Lebens-

[1] Auch Erich Schmidt erkennt diese Deutung an: „Kleist suchte Rettung von einem alten Leiden, das nicht genau festzustellen ist, jedenfalls aber ihn untüchtig zur Ehe machte." Werke I. S. 9. Vgl. M. Morris, Kleists Reise nach Würzburg. Berlin 1899.

[2] Vgl. den Brief an Wilhelmine vom 15. September 1800.

[3] Werke, herausgeg. von Erich Schmidt, Band V, S. 213.

stimmung und der bedrückende Eindruck der heillos verworrenen, empirischen Welt kann Kleist so wenig wie Schiller die Überzeugung rauben, daß es für jeden Menschen eine Sphäre der Freiheit gibt, und daß für diese Sphäre das Gesetz der moralischen Verantwortung gilt: „Es liegt eine Schuld auf den Menschen, etwas Gutes zu tun, schlechthin zu tun".[1] Freilich sieht Kleists Ethik in der Zeit seiner Übersiedelung ins Ausland viel weniger kantisch, als rousseauisch aus. Nicht die Arbeit der praktischen Vernunft, sondern die Evidenz des Gefühls verbürgt die Wahrheit. Allen positiven Rechtsbegriffen und Sittengesetzen steht er skeptisch gegenüber: „Tun was der Himmel sichtbar, unzweifelhaft von uns fordert, das ist genug — leben, so lange die Brust sich hebt, genießen, was rundum blüht, hin und wieder etwas Gutes tun, weil das auch ein Genuß ist, arbeiten, damit man genießen und wirken könne, andern das Leben geben, damit sie es wieder so machen und die Gattung erhalten werde — und dann sterben — dem hat der Himmel ein Geheimnis eröffnet, der das tut und weiter nichts; Freiheit, ein eigenes Haus, und ein Weib, meine drei Wünsche, die ich mir beim Auf- und Untergange der Sonne wiederhole, wie ein Mönch seine drei Gelübde! O um diesen Preis will ich allen Ehrgeiz fahren lassen, und alle Pracht der Reichen und allen Ruhm der Gelehrten."[2] Wie ein Verrat an dem reinen, eingeborenen Gefühl muß Kleist (wie später dem Dichter des „Rings des Nibelungen") jeder Versuch erscheinen, sich innerhalb der grausen Welt des Zufalls anzubauen und durch Verträge und Gesetze sich ein empirisches Glück der Ehre, des Besitzes, der Macht zu sichern. Aus solcher Stimmung sind seine „Schroffensteiner" herausgeboren.

M.-B. erklärt Kleists Erstling ganz vortrefflich als Tragödie des Mißtrauens, deutet sie aber immer noch m. E. zu stark im Sinne des Fatalismus. Freilich, eine Reihe grauser Zufälle setzt die dramatische Handlung in Bewegung und führt sie ihrem peinlichen Ende zu; aber diese Verkettung von Erlebnissen und Taten ist nur möglich unter der Voraussetzung, daß in der Brust der Nächstbeteiligten finstere Leidenschaften walten, die schon mehrfach unheimlich aufgeflackert sind und an Kraft inzwischen nicht verloren haben. Wie in Shakespeare's „Othello" die Leidenschaften ganz auf den „Generalnenner" der „Eifersucht" zu beziehen sind, um mit O. Ludwig zu reden, so nehmen in Kleists Jugenddrama fast alle handelnden Figuren irgendwie an jenem furchtbaren Mißtrauen, jener gegenseitigen Verkennung teil, die beide Linien des Hauses Schroffenstein vernichtet. Diese Leidenschaften aber, und damit alle Unglücksfälle, die sich im Stücke ereignen, wurzeln letzten Endes in jenem „Erbverbrüderungsvertrage", der dem

[1] Ebenda, S. 250.
[2] Ebenda, S. 249 f.

Streben nach Macht und nach Festlegung des Besitzes entsprach. Seitdem glaubt sich immer die eine Linie des Hauses von der andern belauert, seitdem scheinen auch diese Menschen dem grausen Spiel des Zufalls preisgegeben zu sein. Nur Ottokar und Agnes finden einander, weil sie sich mit dem Auge der Liebe ansehen; alle andern sind von Haß erfüllt und von Wahn geblendet; diesem Wahne kommt dann allerdings die Verflechtung der empirischen Tatsachen wie eine tückische Macht entgegen. Erst allmählich aber scheint Kleist diese halbmythische Auffassung der Gegenmacht aufgegangen zu sein und ohne daß sie im geringsten die moralische Kausalität hätte beeinträchtigen können. Hier eine jener Randbemerkungen der „Familie Ghonorez", der älteren Fassung unseres Dramas, die uns über dessen Entstehungsgeschichte so mannigfach unterrichten: „Das Schicksal ist ein Taschenspieler — Sturm der Leidenschaft, Raub des Irrtums, Grimm — hat uns zum Narren." Erst als der Dichter die Feder zum 4. Akte angesetzt hatte, kam ihm der Einfall: „Man könnte eine Hexe aufführen, die wirklich das Schicksal gelenkt hätte": er strich also die Überschrift „IV. Akt, 1te" durch und erweiterte den 3. Akt um die Szene zwischen Rodrigo und Barnabe. Ein abergläubisches altes Weib (denn weiter ist Ursula eigentlich nichts) hat der Leiche des ertrunkenen Knaben den Finger abgeschnitten, um ihn zu magischen Zwecken zu verwerten. Von ihr heißt es am Rande der 4. Szene: „Ursula muß zuletzt, ihr Kind suchend, als Schicksalsleiterin auftreten."

Dementsprechend hat dann Kleist (oder einer seiner Schweizer Genossen?) die häßliche Schlußszene ausgeführt. Das Unberechenbare, was unter Voraussetzung der Leidenschaftlichkeit der handelnden Figuren ihren Untergang herbeiführt, erscheint hier als ein Werk tückischer Bosheit; es ist Kleist — zum Glück — nicht gelungen, diese „derbe Farbe zu vertreiben" und ein richtiges Schicksalsdrama zustande zu bringen. In der weitaus größeren Hälfte des Stückes herrscht durchaus die strengste, psychologische Kausalität. Daran wird nichts geändert durch M.-B.'s geistreiche Verknüpfung der Schlußworte in der „Familie Ghonorez"[1] mit Kleists bekanntem späteren Aufsatz „Über das Marionettentheater", der mit den Worten beginnt: „Als ich den Winter 1801 in M. . . (M.-B. denkt an Mainz oder an Mannheim) zubrachte" und der von Kleists Interesse für die Puppenbühne ausgeht. Es wäre ja möglich, daß der Dichter wirklich schon zu der Zeit, wo er die „Schroffensteiner" dichtete, Anregungen von Marionettenstücken empfangen hätte; der Gedanke des wahnsinnigen Bastards am Schlusse: „Der Teufel hat ihnen im Schlaf die Gesichter mit Kohlen beschmiert, nun kennen sie sich wieder"

[1] „Geh, alte Hexe, du spielst gut aus der Tasche, ich bin mit deinem Kunststück zufrieden."

erinnert an Clownscherze der englischen Komödianten; und wenn Rupert seinen Dienern pfeift, diese aber gegen die Gleichstellung mit den Hunden sich verwahren (Akt III, Szene 2), so weisen Erich Schmidts Anmerkungen[1] auch dazu eine Parallele aus dem Puppenspiel von Doktor Faust nach, dessen Spuren dann wieder im „Prinzen von Homburg" erscheinen. In jenem Aufsatz über das Marionettentheater aber erscheint der Gliedermann der Puppenbühne geradezu als eine Verkörperung jener natürlichen Grazie, welche der Mensch seit dem Erwachen des Bewußtseins verloren hat;[2] wenn also unser Dichter, der freilich alle empirischen Eindrücke auf moralische Tatsachen zu beziehen geneigt war, das Marionettentheater symbolisch auffaßte, so dachte er dabei sicherlich nicht an die unbegreifliche Verworrenheit des Menschenlebens, sondern an ein verlorenes Jugendglück der Menschheit. Tatsächlich weisen weder die pessimistischen Äußerungen über die „tausend feingesponnenen Fäden des Schicksals" auf die Technik der Puppenbühne, noch kann das Kosewort „Püppchen", womit die Hexe die Personen der „Familie Ghonorez" anredet, ohne jede weitere Andeutung auf Marionetten deuten. Endlich bezeichnet jener Schlußsatz des Dramas Ursula ganz deutlich nicht als Marionetten-, sondern als Taschenspielerin, die das Disparate vereint, das Unglaubliche möglich macht.

Mit dem dämonischen Schlusse der „Schroffensteiner" hat Kleist der zeitgenössischen Auffassung des Tragischen, die wieder aus der allgemeinen Lebensstimmung der Generation hervorging, seinen Tribut gezollt; doch war das objektive Element der tragischen Handlung, das Schicksalsmäßige, nur in sehr roher Form zur Darstellung gelangt; die naturgemäße Entwicklung des Dichters mußte zunächst zur Veredelung, nicht zum Ausstoßen dieses Elements führen.

M.-B. aber möchte in Kleists Guiskard-Fragment eine Charaktertragödie sehen und dem Schicksal gar keine ausschlaggebende Bedeutung zugestehen. Hierin kann ich ihm so wenig folgen wie der ausgezeichnete Kleistforscher Ottokar Fischer, der das Guiskardproblem soeben aufs neue untersucht hat.[3] Wie Herzog, legt Fischer, m. E. mit Recht, den stärksten Nachdruck auf den Kampf des Herzogs mit der Pest, worin er das Hauptmotiv des Dramas sieht und nicht bloß des ersten Aktes; tatsächlich gewinnt die Äußerung des Greises, der von der Krankheit Ergriffene falle einem tollen Wahnwitze zum Opfer, der ihn gegen das Teuerste blind wüten lasse, eine starke Bedeutung, wenn wir sie verbinden mit Kleists Fußnote über Guiskards Verhandlungen mit den Verrätern zu Konstantinopel, die ihm und nicht seiner Tochter die Kaiserkrone anbieten. Die

[1] Vergl. seine Ausgabe, Band I, S. 453 und Bd. III, S. 430

[2] Vgl. H. Hellmann, a. a. O.

[3] O. Fischer, Kleists Guiskardproblem. Dortmund, Ruhfus, 1912. 58 S.

ganze häusliche Tragödie, der Zusammenbruch des Normannenreichs wird hier letzten Endes mit der Seuche in Verbindung gesetzt. Auch Fischer glaubt, wie die Forschung fast durchweg, daß Kleist mit diesem Drama eine Synthese des antiken und modernen Dramas anstrebte — lag doch der Gedanke damals in der Luft; aber er will nicht wie M.-B. dies Bestreben des Dichters vorwiegend in formalem Sinne auffassen, sondern er sieht in dem Ringen Guiskards mit einer schweren, körperlichen Erkrankung ein unmittelbares Wetteifern des modernen Dichters mit Sophokles; das Grundmotiv erinnert deutlich an den „König Oedipus", an „Philoktet" und an die „Trachinierinnen", und selbst die medizinisch ganz unmögliche, rein durch dramatische Zwecke diktierte Darstellung der Pest weist auf die sachlich ebenso unhaltbare, aber durch die antike Tradition gegebene literarische Behandlung der Blutvergiftung des Philoktet hin;[1] hier wie da tritt die Krankheit gleichsam anfallsweise auf, sodaß in den Zwischenpausen eine dramatische Aktion ermöglicht wird usw. Fischer möchte sogar glaublich machen, die „Erfindung" im Reich der dramatischen Kunst, deren sich der Guiskarddichter rühmte, hätte eben darin bestanden, daß er im Widerspruch gegen Lessing und Herder den körperlichen Schmerz in die Mitte seiner Tragödie rückte und sich dabei auf das Vorbild der Alten stützte; Erinnerungen an Gerstenbergs „Ugolino", auch an historische Persönlichkeiten wie Kimon und Soliman sollen dabei mitgewirkt haben. Auf alle Fälle hat Fischer soviel erhärtet, daß das ideale Problem die Hauptrolle in Kleists Ringen mit dem Stoffe spielte, mochte dieser auch genug formale Schwierigkeiten, vielleicht gar unüberwindliche mit sich bringen. Darin hat M.-B. freilich recht, daß die Seuche nicht als unmittelbares, göttliches Strafgericht an dem kühnen Eroberer aufgefaßt werden soll und darf; aber auch von einem bloßen Zufall ist keine Rede und verheerende Krankheiten mögen im Mittelalter noch so häufig aufgetreten sein, für unser Empfinden ist die Pest etwas so unsagbar Grausiges, daß Kleist uns sicherlich in ihr mehr sehen lassen wollte als eine unmittelbar verständliche Nebenerscheinung einer kriegerischen Expedition. Zwischen der rohen Schicksalstragödie und einer schulmeisterlichen Anwendung des Prinzips der „poetischen Gerechtigkeit" gibt es eine künstlerische Mitte, die gerade Wieland, der am Guiskard soviel Anteil nahm, sehr gescheit umschrieben hat:

„Aber was war denn der Begriff, den sich die Alten von diesem Schicksal machten? Sobald sie sich denselben klar zu machen suchten, gewiß kein andrer als eben derselbe, den wir Neuern mit diesem noch immer allgemein und täglich gebrauchten Worte verbinden — nämlich der Begriff des allgemeinen Zusammenhangs aller Dinge

[1] Vgl. die aufschlußreiche Arbeit von K. Kiefer, Körperlicher Schmerz und Tod auf der attischen Bühne. Heidelberg, C. Winter.

und Ereignisse in der Welt, insofern als er notwendig, von dem Verstand und Willen der Sterblichen unabhängig, und eben darum unbegreiflich ist; eines Zusammenhangs, der gerade deswegen, weil von dem Unerklärbaren und außer unsrer Vorsicht und Willkür Liegenden in demselben so häufig das Glück oder Unglück einzelner Menschen und ganzer Völker abhängt, ein dunkles Gefühl in uns erregt, daß etwas Göttliches in ihm sei, daß er das Werk einer unumschränkten, unerforschlichen Macht sei, welche zu hoch über uns throne, als daß es so schwachen und beschränkten Wesen, wie wir Sterblichen, möglich und ziemlich sein könnte, sie zu fragen: Was machst du? Aber daraus, daß dieses Schicksal unerforschlich ist, folgt keineswegs, daß es auch blind sei."[1] Daß ähnliche Gedankenreihen dem modernen Dramatiker naheliegen, möge uns noch eine Stelle Grillparzers zeigen, die ich anderwärts ausführlicher wiedergegeben habe:[2] „Das, was außer unserem Willenskreise, unabhängig von uns, also notwendig vorgeht und, ohne daß wir es nach Willkür bestimmen könnten, auf uns bestimmend (nicht nötigend) einwirkt, nennen wir, im Zusammenhange und unter dem für die ganze Natur geltenden Kausalitätsgesetze als Ursache und Wirkung stehend gedacht, Verhängnis, und insofern wir einen Verstand voraussetzen, der, ohne Einwirkung auf die Verhängnisse, das Verhängnis denkt und, außer der Beschränkung von Raum und Zeit, von vorher und nachher erkennt, Schicksal (Fatum)". Ein solches Schicksal aber soll man dem „Guiskard" nicht abstreiten. Für Kleists moralisches Empfinden muß der skrupellose Eroberer untergehen; so oder so muß er in seinem Siegeslaufe feindliche Gewalten aufrufen, die sich ihm schließlich gewachsen zeigen; hier ist es die Pest; aber sie streckt ihn nicht hin, wie Grabbes Heinrich VI. am Schluß so puppenspielmäßig niedergedonnert wird, sondern er muß diese Verkörperung aller Gegengewalten sozusagen zum Zweikampf herausfordern: wie Ödipus dem Orakel die grausame Wahrheit abzwingt, so tritt der alte Krieger dem furchtbaren Feinde Aug' in Auge gegenüber; mit derselben Verblendung, die Wallenstein in die Arme Oktavios treibt, ja mit denselben Worten („Es hat damit sein eigenes Bewenden") stützt er sich auf irgendein trügerisches Orakel und nimmt das Recht in Anspruch, Pestkranke zu pflegen, bis ihn selbst die Seuche ereilt;

[1] C. M. Wielands sämtliche Werke, Bd. XXXVI, Leipzig, Göschen, 1858, S. 76. Von neueren Studien über das Schicksalsdrama seien hier folgende erwähnt: Z. Werners „24. Februar" und Müllers „29. Februar", her. v. A. Koppitz, (Gräsers Schulausgaben, 91). Leipzig, Teubner, 1911. 50 Pf. — O. Schmidtborn, Chr. E. v. Houwald als Dramatiker. Marburg, Elwert, 1909. M. 2.40. — C. Noch, Grillparzer „Ahnfrau" und die Wiener Volksdramatik. Leipzig, E. Wiegand, 1911. Mk. 1.20.

[2] Deutsche Dramaturgie von Lessing bis Hebbel (= Pandora, hrsgeg. von Walzel, Bd. XI), S. 96 ff.

die Fortsetzung hätte wohl gezeigt, wie der Kampf zwischen beiden Gegnern immer heftiger wird und in Guiskards Brust alle Leidenschaften entfesselt, bis seine heroische Persönlichkeit vernichtet ist.

Inmitten der Herrscherfamilie, die durch ihren leidenschaftlichen Willen an die materielle Welt gekettet ist, steht Helena, die Tochter des Herzogs; sie liest dem Vater, der ihr eine Kaiserkrone zu entwinden im Begriff steht, in bedeutungsvollem Augenblick einen Wunsch von den Lippen ab und reicht ihm eine Stütze, wofür sie das einzige, milde Wort aus dem Munde des Gewaltigen erntet: „Mein liebes Kind". Sie bleibt von allem, was um sie her vorgeht, im tiefsten unberührt, wie Max und Thekla, weil sie sich auf ihr Gefühl verlassen kann; wir wissen nicht, welches fernere Schicksal ihr der Dichter im Verlaufe des Dramas bestimmt hatte; aber mochte es selbst der Untergang sein — eine solche Persönlichkeit konnte, wie Ottokar und Agnes, nur äußerlich zugrunde gehen; seelisch war sie vor aller Gefahr gesichert. Hier kündigt sich eine durch schwere Lebenserfahrung erkaufte Vertiefung der Tragik Kleists an; der leidenschaftliche Mensch tritt in den Hintergrund, während die bange Frage auftaucht, ob und wieweit das rein Menschliche, das im Gefühl sich ankündigt, getrübt werden kann durch die Vermischung mit den Eindrücken der Wirklichkeit und durch die Wünsche, die sie erregen.

Solche „Gefühlsverwirrung" muß tragisch enden, wenn die Seele aus ihrer ursprünglichen, unbewußten Harmonie in das Reich der bewußten Dissonanzen hinübergezerrt wird, von wo aus nur die Wenigsten den Rückweg zur bewußten Harmonisierung des Lebens zu finden wissen. Auf Grund alter, theologischer Gedankenreihen hatte der deutsche Idealismus solche Gedanken neu gestaltet, die Romantik hatte sie übernommen und Kleist hat sie späterhin in seinem Aufsatz über das Marionettentheater in seiner Weise formuliert; H. Hellmann hat aber gezeigt, wie viel früher sie bereits auf seine Poesie eingewirkt hatten, und M.-B. hätte gut getan, sich mit ihrer Interpretation des „Amphitryon" auseinanderzusetzen. (Vergl. Germanisch-Romanische Monatsschrift, Bd. I, S. 542). Nach M.-B. ist das psychologische Problem (Alkmene) ganz in ein religiöses (Jupiter) eingespannt, dies letztere aber von Kleist nicht genügend gelöst. Jupiter könne Amphitryon sein nur insofern, als der Allgott eben alles ist; mit diesem Allgott aber wolle sich der listenreiche Buhler Alkmenes nicht reimen; „so müssen wir doch bekennen, daß die Gestalt Jupiters nicht klar, einheitlich, überzeugend herausgebracht ist." Ich glaube, daß die scheinbaren Widersprüche sich auflösen lassen. Mit Recht weist M.-B. selbst auf die dem 18. Jahrhundert so geläufige Vorstellung hin, wonach der große Weltenbaumeister sich einsam fühlt, wenn er nicht von seinen Geschöpfen wiedergeliebt wird, wie er sie liebt. Damit ist

bereits eine menschlich-persönliche Auffassung der Gottheit gegeben, die, mag die rationale Metaphysik dazu sagen, was sie wolle, selbst mit einer pantheistischen Grundüberzeugung im Gefühl zu vereinen ist, wie die Schriften und die visionären Erlebnisse der Mystiker deutlich genug bezeugen. Dieser Gott, dem ja das eigentlich Menschliche fremd ist, der in seiner göttlichen Erhabenheit die Bedürfnisse der Menschenseele nach dem Erfassen des Absoluten in der endlichen Hülle nicht ahnt, kann eifersüchtig sein auf das holdeste seiner Geschöpfe, das scheinbar nur den eigenen Gatten liebt, auch wenn es den Gott anbetet. Aus Alkmenes ganzem Verhalten aber folgt das Gegenteil: in ihrem Gatten liebt sie ein überweltliches Ideal. Als der Gott sie besucht, ist er ihr kein Fremder mehr: er ist nur der, den sie immer geliebt und umarmt hat, in reinster Verkörperung. Neben ihm muß nun freilich der wirkliche Amphitryon recht klein erscheinen: daß Kleist hierfür Vorsorge getroffen und bis in die Sprache hinein die Nüchternheit des Thebaners betont hat, das hat H. Hellmann besser als M.-B. gesehen. Das „Ach" der Alkmene am Schluß ist wahrlich kein Seufzer der Erleichterung, sondern drückt die traurige Wahrheit aus, daß Ideale auf dieser Welt nicht verkörpert gefunden werden. Dennoch hat sich Alkmene mit ihrem reinen Gefühl über diese Welt hinaus zum Göttlichen zurechtgefunden. Es ist charakteristisch für diese neue Epoche in Kleists Wirken, daß er als Äußerung des reinen, alle Schranken des Irdischen überwindenden Gefühls die hingebende Liebe des Weibes zum Manne ansieht, während in seiner letzten Periode die vaterländische Idee eine ähnliche Rolle spielt.

Eine grenzenlose, nicht zu verwirrende Liebe ist es auch, die Evchen im „Zerbrochenen Kruge" durch alle Schwierigkeiten zum Siege, d. h. in die Arme des geliebten Mannes führt. M.-B. hat auch an die Krugdichtung seine philologische Sonde angesetzt und mit jenem kritischen Scharfsinn, den wir an seiner Abhandlung über „Michael Kohlhas"[1] bewundern, zu trennen und zu gebieten versucht. Er hat gewiß Recht damit, daß in der breiten Schilderung des zerbrochenen Kruges der Ton des komischen Heldengedichts vorherrscht, der zu der dramatischen Geschlossenheit des kleinen Lustspiels so wenig passen will, wie die komischen Personen- und Ortsnamen (Wachholder, Schwarzgewand, Holzgebein; Huisum, Holla, Hussahe) zu der Tiefe des ethischen Problems.

Wir können aber unserem Kritiker nicht mehr folgen, wenn er aus der Ähnlichkeit des Dorfrichters Adam mit seinem „lockeren Eltervater" nun auch auf eine Urgestalt des Evchens schließen will, das mit der Verführerin im Paradiese eine gefährliche Ähnlichkeit gehabt hätte. Läge in unserem „Kruge" die grundstürzende Än-

[1] Euphorion, Bd. XV, S. 99—140.

derung eines älteren Planes vor und hätte Kleist ursprünglich den Namen Eva nicht einfach als Komplement zu „Adam", sondern als „bedeutsamen Namen" aufgefaßt, so hätte er sicherlich bei der Umarbeitung diesen Namen geändert. Wir glauben also an allmähliche Entstehung, an Vertiefung des Ganzen, aber nicht an zwei von Grund aus verschiedene Pläne. Auch die Beziehung Adams als des Richters, der über sich selbst zu Gericht sitzt, einerseits zu Ödipus, andererseits gar zu Kleist, der über sich selber Gerichtstag hält, scheint uns zu weit hergeholt, und endlich können wir in Adam nicht „das Kind, den Menschen im Naturzustande" sehen, auf den ein Strahl versöhnender Liebe des Dichters fiele. Der unverdorbene Mensch, der noch nicht vom Baum der Erkenntnis genossen hat und von dieser Welt nichts will als seine Liebe, ist Evchen. Kleist hat diesen Typus später noch gesteigert: das Kätchen von Heilbronn schreitet wie eine Nachtwandlerin durch eine Welt der Irrungen und Wirrungen dahin, und doch wird der Traum, an dem sie festhält, schließlich zur Wirklichkeit, weil sie ihn rein und unbefleckt von allem Irdischen gehalten hat.

Zwischen beiden steht Penthesilea, die Amazonenkönigin, deren reines Gefühl verwirrt, deren Liebesdrang durch fremde Beimischungen auf Abwege gedrängt wird, und die darum ein tragisches Ende nimmt. M.-B. weist auffallende Ähnlichkeiten in der Formgebung dieses Dramas und des „Zerbrochenen Kruges" nach, die sich wohl aus der nahen, zeitlichen Aufeinanderfolge beider Dichtungen erklären dürften. Beide Werke sind Volldramen ohne jede Akteinteilung, sei es durch Szenenwechsel, Pausen oder Chorgesänge. Dennoch zeigen beide eine klare und kunstvolle innere Gliederung: Nach einem Vorspiel verläuft die Handlung in zwei Stadien; der erste Teil bewegt sich ruhig auf ein von vornherein sichtbares Ziel zu, bis ein unerwarteter Zufall eine Wendung herbeiführt; dann eine Handlungspause; ein Intermezzo in wenig dramatischem Stil, endlich auf Grund der neuen Voraussetzungen eine Wiederaufnahme der eigentlichen Handlung, die nun mit gewaltiger Steigerung des Komischen zum Grotesken, des Tragischen zum Gräßlichen führt. Dazu kommt die straffe zeitliche Zusammendrängung der Ereignisse bei einiger Freiheit in der Behandlung des Ortes, kommt die idealisierende Form (der Vers), das Streben nach Abwechslung zwischen ruhigen und erregten Szenen, Außen- und Innenhandlung, verschiedenen Versarten und Stilgattungen, kommt der Reichtum an epischen Bestandteilen und schließlich das Überwiegen der einen Gestalt, die im Mittelpunkt des Dramas steht. Alle diese Beobachtungen M.-B.'s sind richtig, freilich auch zum Teil sehr allgemeiner Natur, wie er denn selbst zugeben muß, daß die beiden Dramen in der Behandlung der Ortseinheit verschieden verfahren. Jedenfalls scheint es uns gewagt, mit unserm Kritiker in dem „Zerbrochenen Krug"

und der „Penthesilea" die Paradigmen einer neuen, im „Guiskard" erst angestrebten Kunstgattung zu sehen: „Offenbar," sagt M.-B., „hat Kleist mit vollem Bewußtsein und mit Absicht den Versuch unternommen, eine neue Form des Dramas überhaupt zu schaffen, die für Tragödie und Komödie in gleicher Weise verwendet werden sollte, eine Form, deren eigentliche Tendenz sich richtete auf Befreiung des Dramas von den herrschenden dramatischen Konventionen — insbesondere von der äußerlichen, mechanischen Zerschneidung in annähernd gleich lange und durch Pausen getrennte Teile, die für eine feinere, kunstvolle Ausbildung der inneren Form störend war, — und damit auf eine reinere, konsequentere Ausprägung des Wesens des Dramas." Jedenfalls ist selbst aus Kleists, von M.-B. herangezogenen Briefstellen nicht mit Sicherheit zu folgern, daß sich Kleist hier einer grundsätzlichen Neuerung bewußt war. M.-B.'s eindringender Analyse aber verdanken wir den Nachweis, daß man in der „Penthesilea" nicht, wie bisher so oft geschah, „ein formloses Ungeheuer, eine sorglos hingegossene Rhapsodie" erblicken darf.

Mit Recht verwahrt sich M. B. gegen die Meinung, als sei die Heldin ein Mannweib; er sieht in dem Konflikt zwischen der zart weiblichen Natur der Amazone und dem, was Gesetz und Sitte ihres Staates von ihr verlangen, die eigentliche Grundlage der tragischen Entwicklung. Penthesilea verhält sich zu Kätchen nach Kleists Äußerung wie das Minus zum Plus in der Algebra. Sie kann sich von den äußeren Bedingungen, unter denen sie aufgewachsen ist, nicht lösen, sie sieht in dem Manne ihrer Wahl zugleich den Helden, den sie bekämpfen und überwinden soll, und die Unvereinbarkeit von Herzensdrang und Staatsgesetz peitscht ihre Gefühle zu jener Heftigkeit auf, die sich auch in Kleists Bildersprache so beredt ausdrückt. Berthold Schultze hat in einer methodisch wichtigen kleinen Schrift[1] gezeigt, wie der Dichter Penthesileas mörderisches Werben um Achill mit denselben Bildern versinnlicht, womit er sein eigenes leidenschaftliches Erleben, vor allem aber sein vergebliches Ringen um die Bewältigung des Guiskardproblems zu umschreiben liebte; er zeigt, wie „die leitmotivartigen Bildsymbole aus jener Periode ihr Eigenleben in das Penthesileadrama hinüberverpflanzt und auf diesem Nährboden mächtig entfaltet haben"; ja, „wie ein uranfängliches Bild so mächtig um sich greifen kann, daß es aus der unsinnlichen Sphäre der Stilsymbolik in die der sinnlich wahrnehmbaren Handlungssymbolik hineinwirkt und zu der Ausgestaltung der Handlungssymbolik dem Dichter neue Züge liefert: es zeugt sinnlich wahrnehmbare Hergänge aus seinem Eigenleben." Auf solche Weise erklärt sich Schultze (und nicht ohne Berechtigung, wenngleich wir

[1] B. Schultze, Kleists „Penthesilea" oder von der lebendigen Form der Dichtung. Leipzig, Teubner, 1912, 42 S.

nicht alle seine Folgerungen im einzelnen unterschreiben) z. B. den Schluß, wo Penthesilea den Gedanken an das Geschehene wie einen Dolch in ihre Seele bohrt und sich damit tötet; Schultze hat gut beobachtet, wie leicht eine bühnenmäßige Andeutung des Zustoßens mit der Hand eine lächerliche Wirkung hervorbringen kann — vielleicht weil diese „Bildszene", wenn wir so sagen dürfen, nicht aus einer einfachen Metapher, sondern aus einer Hyperbel erwachsen ist. Etwas ähnliches liegt wohl auch in der Szene vor, wo die Heldin ihre Zähne in das blühende Fleisch des Geliebten schlägt, obwohl natürlich Niejahrs triftige Ableitung aus der Pentheusfabel bestehen bleibt. Die Parallele zwischen Kleist und Penthesilea betont auch M.-B., und mit Recht. Ob aber auch Kleists Verhältnis zu Goethe, das heftige Andrängen seiner Seele an den gereifteren Dichter, dem er doch „den Kranz von der Stirne reißen" wollte, sich in dem blutigen Liebeswerben der Amazone um den Griechenhelden widerspiegelt, mag immer noch zweifelhaft bleiben, so bestechend das Aperçu unseres Kritikers ist.

Stärkeren Widerspruch müssen wir erheben, wenn M.-B. am Schlusse seiner sonst so wohltuend ruhigen Erörterungen ins Deklamatorische verfällt und sich gar vermißt, Schiller den Kranz von der Stirne zu reißen: „Kleist ist unser eigentlicher und vollkommenster Klassiker. Diese Erkenntnis verlangt natürlich für das Gesamtbild der deutschen Literatur eine ganz neue Anordnung und Orientierung. Goethe und Kleist — so heißt nunmehr ihr Doppelgipfel, nicht mehr Goethe und Schiller. Denn Kleist ist Schiller in jedem Betracht unbedingt und weit überlegen." Man sollte meinen, für so ein ungeheuerliches Urteil müßte ein breit angelegter Beweis geführt werden, der die Leistungen beider Künstler bis auf ihre Wurzeln zurückverfolgte, um sie dann bis ins einzelnste an ihrem Wollen zu messen und vergleichend zu bewerten — nichts von alledem. Was M.-B. über Schiller zu sagen weiß, beschränkt sich in der Hauptsache auf gelegentliche Aperçus, bei denen der große Vorgänger Kleists recht schlecht wegkommt und der Versuch einer eindringenderen Analyse eines Schillerschen Dramas, der „Braut von Messina", kann uns nicht befriedigen. Einstweilen, meine ich, wird sich die deutsche Literaturgeschichte noch nicht zu einer so gründlichen Umwertung der alten Werte bequemen, wie M.-B. sie verlangt, und es wird nicht bloß Denkfaulheit oder hohler Heroendienst sein, der sie bei dem „Doppelgipfel" Goethe und Schiller festhält. Wertvoller als solche absoluten Wertungen ist jedenfalls die wissenschaftliche Analyse dichterischer Leistungen und hier liegt M.-B.'s Stärke. So vieles wir anders deuten zu müssen glauben als er, so dankbar sind wir ihm für die reiche Belehrung, die sein Buch uns gespendet hat, und blicken mit gespannter Erwartung dem verheißenen zweiten Bande entgegen, der Kleists vaterländische Dramen

besprechen, zugleich aber in den Anmerkungen den gelehrten Apparat für das Gesamtwerk beibringen soll.

Auch Albert Malte Wagner[1] sucht die Dinge mit frischen Augen anzusehen und kommt dabei zu neuen, z. T. verblüffenden, oft aber auch sehr anregenden und der Erörterung, bezw. eingehenderen Begründung würdigen Ergebnissen. Wenn M.-B. seinen Helden zu dicht in die Nähe Goethes rückt, so betont Wagner die Entfernung zwischen beiden zu stark. Die bisweilen schroffe Form seiner Urteile erklärt sich daraus, daß seine Abhandlung ursprünglich als Rede niedergeschrieben wurde und daß sie ganz bestimmte, weder rein geschichtliche noch rein ästhetische Zwecke verfolgt. Das muß beachten, wer seiner Bekenntnisschrift gerecht werden will; W. behandelt die Stellung dreier großer Dichter zum religiösen Problem, weil er selbst religiöse Interessen (ohne dogmatische Einschränkung) hegt und sie auch bei seinen Zeitgenossen wiedererwecken helfen möchte. Nach seiner Meinung haben Goethe und Hebbel ein positives Verhältnis zur Religion (worüber hier nicht zu handeln ist), während Kleist's Drama die dualistische Zerrissenheit des romantischen Zeitalters widerspiegelt. So liest W. nicht bloß aus den „Schroffensteinern", sondern auch aus dem „Amphitryon" und dem „Zerbrochenen Krug" eine gründlich-ironische Auffassung des Schicksals heraus, worin wir ihm nicht folgen können. Feinsinnig und beredt stellt er das „Kätchen" von Heilbronn als solche Verkörperung reiner Menschlichkeit dar; dagegen kann ich seiner Deutung des „Prinzen von Homburg" nicht beistimmen. Nach seiner Ansicht endet das Werk eigentlich als Tragödie: der Held müsse durch die Begnadigung in die ärgste Gefühlsverwirrung gestürzt werden, da er dem Leben bereits entsagt habe. Diese Lebensentsagung ist aber in Wahrheit doch nur eine Neben- oder Folgeerscheinung einer größeren, tiefer greifenden Resignation: des Verzichtes auf ein Leben nach eigener Laune, eine Unterordnung unter den Willen des Gesetzes. Kleist selber hatte sich in der letzten Periode seines Dichtens mit allen seinen Kräften in den Dienst der patriotischen Sache gestellt. Er dichtete nur, weil er im Dienste des Vaterlandes nichts „Besseres zu tun" wußte; für ihn und seine Zeitgenossen war die vaterländische Idee tatsächlich Religion, und in ihrem Namen forderten und übten die Gesinnungsgenossen Fichtes die unbedingte Unterordnung des einzelnen unter das Gesetz als den sittlichen Halt der Gemeinschaft. Ich kann mich nicht davon überzeugen, daß neben dem Kurfürsten auch der alte Kottwitz mit seinen Sophismen von dem Gesetze in des Feldherrn Brust (dessen „höchste Regel die ist, welche den Feind schlägt") recht hätte — das wäre ein Problem

[1] Albert Malte Wagner, Goethe, Kleist, Hebbel und das religiöse Problem ihrer dramatischen Dichtung. Eine Säkularbetrachtung. Leipzig und Hamburg, L. Voß, 1911. 114 S. 3 Mk.

im Sinne Hebbels, nicht Kleists: augenscheinlich atmet der „alte, wunderliche Herr" erleichtert auf, als „sein Sohn, sein liebster Freund" freiwillig das „heilige Gesetz des Krieges" anerkennt. Bedeutet aber die Entsagung des Prinzen wirklich nur einen Verzicht auf das empirische Dasein? Wenn W. nicht „vermag einzusehen, wie der Held weiterhin leben wird", so sagen wir: Er wird seinen Dienst tun und das mit Bewußtsein. Kleist hat sich mit seinem vaterländischen Drama, wie Richard Wagner mit den „Meistersingern", wie Grillparzer mit der Darstellung seines „Rudolf von Habsburg", wie Hebbel mit der „Agnes Bernauer", wie Ludwig mit den „Makkabäern" zu der bewußten Hingabe des Individuums an das Prinzip der Gemeinschaft durchgearbeitet. W.'s Buch hinterläßt, wie die meisten der hier besprochenen oder angeführten Schriften den Eindruck, daß die Kleistforschung sich in vollem Flusse befindet. Ernste Arbeit hat die textlichen Grundlagen geschaffen und das biographische Material ist soweit zusammengebracht, daß wir kaum noch auf seine wesentliche Vermehrung hoffen dürfen. Aber gerade die wichtigsten Fragen nach der inneren Entwicklung des Menschen und des Künstlers sind noch offen und immer wieder werden neue aufgeworfen; Kleist lebt — er ist mehr als ein höchst interessantes Forschungsobjekt: er lebt unter uns als einer der besten unseres Volkes, um dessen Verständnis und Erklärung sich Forschung, Schule und Bühne eifrig und allem Anscheine nach mit schönen Erfolgen bemühen.

8.

Zu „Shakespeares Totenmaske" und „Ben Jonsons Totenbild".

Von Reallehrer **Dr. Joseph Fest, Kulmbach.**

Bei der letzten Jahresfeier (1912) der deutschen Shakespeare-Gesellschaft hielt Paul Wislicenus einen Vortrag, worin er die schon vor zwei Jahren in einer Broschüre „Shakespeares Totenmaske" entwickelten Ansichten über die angebliche Totenmaske Shakespeares neuerdings den anwesenden Festgästen vorführte. Auch Professor Brandl hat im deutschen Shakespeare-Jahrbuch 1911 dieses Thema behandelt und, wenn er auch zugeben muß, daß diese Frage noch lange nicht endgültig gelöst ist, so hofft er doch — das kann man zwischen den Zeilen lesen — daß sie im Sinne von Wislicenus gelöst wird, also daß die Totenmaske echt ist.

Der Verfasser dieser Zeilen ist der gegenteiligen Meinung und die Gründe, die ihn dazu führten, die Totenmaske abzulehnen, sollen hier erörtert werden.

Bekanntlich besitzen wir eine Reihe von Bildnissen des Dichters

Shakespeare, die, vielleicht mit Ausnahme des Droeshout'schen Stiches, auf Echtheit keinen Anspruch machen können. Erst in jüngster Zeit will man wieder ein solches Bild entdeckt haben, das sogen. Grafton-Porträt, das den Dichter als 24jährigen jungen Mann darstellt. Gerade dieses Bild trägt aber so unzweifelhaft den Stempel der Fälschung an sich, daß man eigentlich nicht weiter darüber reden sollte. Man stelle sich vor: Der junge William, der vertrieben von seiner Heimat, als armer Schlucker im Jahre 1587 oder 88 nach London kam, läßt sich gleich bei seiner Ankunft in London malen! Denn gerade aus jener Zeit soll dieses Grafton-Porträt stammen. Porträts kosten heute viel Geld und kosteten damals sicher nicht weniger. Von Francis Bacon wissen wir, daß er im Jahre 1617 33 Pfund, also nach unserem Gelde ca. 3300 M., für sein Bildnis bezahlt hat. Wo in aller Welt hat aber der angehende Schauspieler, der vielleicht froh war, des Lebens Bedürfnisse zu befriedigen, das Geld zu einer solchen Luxusausgabe her? Die meisten Forscher lehnen daher das Bild ab; aber es finden sich immer wieder welche, die es für echt erklären, z. B. E. Sieper in seinem Shakespearebüchlein. Sieper beruft sich dabei auf Autoritäten wie Professor von Stuck, Wilhelm Bode, Alexander von Wagner, die auf eine Nachfrage hin erklärt haben, daß es sehr wohl dieselbe Person wie das Droeshoutsche Bildnis darstellen könne. Natürlich, denn der Fabrikant dieses Bildes wird sich wohl an diesen Stich gehalten haben.

Dabei ist es so leicht zu verstehen, wo alle diese Bilder, — es gibt deren ungefähr zwei Dutzend, — herstammen. Es hat Literarhistoriker gegeben, die das große Interesse, das man vom Ende des 17. Jahrhunderts bis herauf in unsere Zeit dem Dichter Shakespeare entgegenbrachte, für sich auszunutzen wußten und Fälschungen aller Art vornahmen. Die Engländer Ireland, Jordan, Collier sind genügend als Fälscher bekannt, leider ihre Fälschungen noch immer nicht in ihrem ganzen Umfange, so daß wir heute noch manchmal im Dunklen tappen, wenn wir auf Berichte von ihnen stoßen. Und in derselben Weise haben verschiedene, mit Phantasie begabte Maler nach dem Droeshout'schen Stich oder nach der Stratforder Büste Bildnisse fabriziert, die zwar alle voneinander verschieden sind, aber von manchen Leichtgläubigen für echt gehalten worden, zumal sie alle etwas Gemeinsames haben, nämlich die große Glatze. Zwei solcher Fälscher auf diesem Gebiete kennen wir mit Namen. Die Maler Zinke und Holder haben selbst gestanden, alte Gemälde überpinselt und als Shakespeare'sche Bildnisse in den Handel gebracht zu haben. Um nun dem bekannten Bedürfnisse abzuhelfen, kam einer auch auf die Idee, eine Totenmaske Shakespeares zu fabrizieren. Die Geschichte dieser Totenmaske ist sehr interessant und lehrreich, da sie uns gewissermaßen in einem typischen Beispiel zeigt, wie alle diese Fälschungen entstanden sind. Im Jahre 1846

kaufte Herr Ludwig Becker von einem Mainzer Antiquar namens Jourdan ein kleines Ölbild, welches einen Toten darstellte und der Sammlung des im Jahre 1842 verstorbenen Grafen Franz von Kesselstadt angehört hatte. In dieser Sammlung trug das Bild die Bezeichnung: „Der Tradition nach: Shakespeare". Der Antiquar Jourdan teilte Herrn Becker zugleich mit, daß eine Totenmaske Shakespeares sich ebenfalls in der Kesselstadt'schen Sammlung befunden habe. Natürlich sucht nun Herr Becker in allen Ecken und Enden herum, fragt bald bei diesem Antiquar an, bald bei jenem Trödler, und siehe da, der bekannte Bibelspruch trügt ihn nicht, denn er findet nach längerer Zeit die gesuchte Maske bei einem Trödler Wilz mit Namen, einem guten Bekannten des Antiquar Jourdan. Nun hat schon Karl Elze in seinem bekannten Shakespearebuche darauf hingewiesen, daß Herr Becker durch sein allzu eifriges Suchen und Stöbern den Antiquar Jourdan oder den Trödler Wilz, oder beide zugleich, auf die Idee gebracht haben könnte, eine derartige Totenmaske zu fabrizieren, um den Sammeleifer des Herrn Becker zu befriedigen, und das wird auch der Fall gewesen sein. Elze fügt noch hinzu, daß, solange nicht nachgewiesen wird, wie diese Maske in den Besitz des Grafen von Kesselstadt gekommen sei, sie auf Echtheit nicht Anspruch machen könne. Paul Wislicenus sagt nun in seiner oben genannten Schrift (S. 80), daß der Graf von Kesselstadt sie auf einer Kunstreise, die er Ende des 18. Jahrhunderts nach England machte, erwarb. Der Verwalter des Grafen, Herr Weismüller, hat dies unter dem Datum des 8. Juli 1872 brieflich an Herrn Kabinettsrat Dr. E. Becker, den Bruder Ludwig Beckers, bestätigt. Da ist nun vor allem auffällig, daß Herr Weismüller im Jahre 1872 genau weiß, was der Graf von Kesselstadt 100 Jahre früher in England eingekauft hat; da muß doch der Herr Graf schriftliche Aufzeichnungen gemacht haben, die Herr Weismüller offenbar eingesehen hat. Warum werden diese Aufzeichnungen dann nicht veröffentlicht? Wahrscheinlich sind sie verloren gegangen und Herr Wislicenus sucht sie nun und findet sie vielleicht ähnlich wie Herr Becker die Totenmaske. Sei dem, wie ihm wolle, soviel ist sicher, daß Elze, trotz dieses Weismüller'schen Briefes nicht an die Echtheit der Maske glaubte.

Auch Brandl ist derselben Meinung wie Elze, daß vorerst klar bewiesen werden muß, wie diese Maske in den Besitz des Grafen Kesselstadt gekommen ist. Im 18. Jahrhundert war das Ansehen Shakespeares so groß in England, daß man kaum so ohne weiteres die Totenmaske Shakespeares nach Deutschland verkauft hätte. Aber sogar zugegeben, es würde das bewiesen, so muß nach meinem Dafürhalten die viel wichtigere Frage erst bewiesen werden, ob denn die nun vorliegende Totenmaske wirklich die ist, die seiner Zeit im Kesselstadt'schen Besitz war.

Als Beweis für die Echtheit dieser Totenmaske gibt Wilicenus an, daß die Jahreszahl 1616 „in den noch weichen Gips eingegraben" sei und zwar mit Ziffern, wie sie damals üblich waren. Harten Gips kann man, fährt Wislicenus fort, nur mit Metall bearbeiten und die Ränder werden scharf. W. hebt die Worte „in den weichen Gips eingegraben" durch Sperrdruck hervor, mißt also diesem Umstande eine besondere Bedeutung bei, als ob darin ein Beweis für die Echtheit gegeben sei! Ich glaube, man könnte darin eher einen Gegenbeweis finden. Die Maske ist doch nur für die allernächsten Anverwandten abgenommen worden und zwar, wie W. annimmt, von dem Schwiegersohn, dem Arzte Hall. Was hat da die Jahreszahl 1616 zu tun? Für seine Anverwandten war sie vollständig überflüssig! Wenn aber der Antiquar Jourdan und der Trödler Wilz die Maske fabriziert haben, ist es selbstverständlich, daß sie auch die Jahreszahl 1616 in den weichen Gips eingegraben haben, weil dadurch die Glaubwürdigkeit ihrer Arbeit bedeutend erhöht wurde. Und was die Form der Ziffern betrifft, so kann wahrhaftig für einen erfahrenen und gewitzigten Antiquar, der Jourdan doch gewesen sein muß, darin keine Schwierigkeit bestanden haben!

Als weiteren Beweis für die Maske gibt W. an, daß die Maße der Maske genau dieselben sind wie die der Büste in der Trinitatiskirche in Stratford on Avon. Und das ist sehr sonderbar, weil Mrs. Charlotte Stopes im Jahre 1904 nachgewiesen hat, daß die Stratforder Büste, die sich zurzeit in der dortigen Kirche befindet, auch eine Fälschung ist. Ursprünglich war eine ganz andere Büste dort, deren Abbildung wir noch heute haben und zwar in Dugdale's History of the Antiquities of Warwickshire, einem Buche, das schon 1656 erschienen ist. Da zeigt uns die Büste einen alten, griesgrämigen Hypochonder mit eingefallenen Wangen und wehmütig herabhängendem Schnurrbart, während uns die jetzige Büste das gerade Gegenteil zeigt, einen lebenslustigen, gesundheitstrotzenden, behäbig in die Welt guckenden Lebemann mit dicken, aufgeblasenen Backen und stutzerhaft aufgezwirbeltem Schnurrbart. Und während auf dem jetzigen Denkmal der Schauspieler dargestellt ist mit einer Kielfeder in der einen Hand und ein Blatt Papier in der anderen, drückte die ursprüngliche Büste ein Kissen gegen den Leib, so daß man in Verbindung mit dem griesgrämigen Gesicht unwillkürlich auf den Gedanken kommt, daß der arme Mann ein paar Gläschen Methylalkohol getrunken hat. Wenn nun Mrs. Stopes mit ihrer Ansicht recht hat, und meines Wissens ist ihr nicht widersprochen worden, so ist Wislicenus' Totenmaske von vornherein schon abgetan. Das weiß W. auch, darum bemüht er sich, einige Beweise für die Echtheit des jetzigen Stratforder Denkmals zu bringen, die ihm aber völlig mißlungen sind. Er sagt z. B.: daß die jetzige Büste die ursprüngliche sei, gehe daraus hervor, daß sie im 'merry old England' ange-

fertigt sei, wo der Bildhauer den angeblichen Dichter lebensfreudiger dargestellt habe, während Dugdale's Bildnis „den seelischen Katzenjammer der späteren Cromwell-Zeit zum Ausdruck bringe". Wislicenus vergißt aber, daß aus Dugdale's Tagebuch hervorgeht, daß dieser seine Aufzeichnungen in Stratford schon um 1636 gemacht hat, also zu einer Zeit, wo doch das 'merry old England' noch herrschte. Außerdem hat Mrs. Stopes nachgewiesen, daß andere Denkmäler, die sich in den Antiquities finden, sich ganz wenig von den heute noch erhaltenen Grabdenkmälern unterscheiden. Mrs. Stopes führt das Denkmal des Sir Thomas Lucy an, bei dem der Ausdruck des Gesichtes zwar etwas verfehlt sei, bei dem aber sonst alle wichtigen Einzelheiten der Ornamentik naturgetreu wiedergegeben seien. Und gerade die Einzelheiten der Ornamentik des jetzigen und des Dugdale'schen Denkmals sind so verschieden, — man denke z. B. nur an die Stellung der Genien, die Lage des Kissens — daß der Zeichner unmöglich das heutige Denkmal als Vorlage benutzt haben kann. Und wenn W. behauptet, daß die Büste nach der aufgefundenen Totenmaske verfertigt sei, so könnte das nur Dugdale's Büste sein, denn die eingefallenen Wangen und der herabhängende Bart bei Dugdale stimmen genau mit der Totenmaske überein. Aber selbst angenommen, die jetzige Büste sei die ursprüngliche, dann gibt es noch Punkte genug, die die Echtheit der Totenmaske zweifelhaft erscheinen lassen. W. sagt, daß die Gleichheit der Maße von Büste und Maske unzweifelhaft festgestellt sei. Das ist nun mehr als sonderbar, da jeder Laie sofort sieht, daß die Büste verzeichnet ist. Bei gewöhnlichen Menschen beginnt der Schnurrbart an der Oberlippe und reicht bis zur Nase. Bei der Büste ist nun zwischen Oberlippe und Schnurrbart ungefähr $^1/_2$ cm leerer Raum und zwischen Bart und Nase fast 1 cm, so daß also der Raum zwischen Nase und Oberlippe unförmlich groß wird, was auf der Totenmaske aber nicht der Fall ist. Wie können da die übrigen Maße stimmen? W. behauptet andererseits, daß der Bildhauer eigenmächtig vieles geändert habe, daß er die eingefallenen Wangen gerundet und den herabhängenden Bart aufwärts gedreht habe, und derselbe Bildhauer soll auf einmal das genaue Maß der Totenmaske zugrunde gelegt haben? Ein Sachverständiger macht mich noch darauf aufmerksam, daß weder Maler noch Bildhauer genaue Maße von ihrem Objekte zu machen pflegen. Somit können die festgestellten übereinstimmenden Maße der Büste und Maske rein zufällig sein. Und dann eine weitere Frage. Wer soll die Totenmaske abgenommen haben? Als Kaiser Wilhelm I. starb, hat man den besten damaligen Bildhauer, Reinhold Begas, mit der Abnahme der Totenmaske beauftragt. Einen Künstler gab es in Stratford nicht; den mußte man sich erst aus London verschaffen. Nun braucht man von Stratford nach London zu Pferde 3 Tage. Selbst wenn der Künstler

sofort benachrichtigt wurde, konnte er erst am 7. Tage sein Werk beginnen, also zu einer Zeit, wo die Leiche schon in Zersetzung war. Totenmasken werden aber gewöhnlich in der Totenstarre abgenommen. W. weiß sich zwar zu helfen, er sagt, wie schon erwähnt, Shakespeares Schwiegersohn, der Arzt John Hall, habe sie abgenommen. Das ist eine reine Hypothese und, wie ich glaube, eine unhaltbare. Das Abnehmen erfordert gewisse technische Kenntnisse, besonders in bezug auf die Behandlung des Hohlraumes. Und gerade diese Maske ist besonders künstlerisch ausgeführt, was bei der Seltenheit, mit der Totenmasken in damaliger Zeit abgenommen wurden, sehr zu beachten ist. Da war aber John Hall, der seine Patienten mit Froschlaich, mit Brühen von Gänseexkrementen, mit pulverisierten Menschenschädeln und Schwalbennestern traktierte, kaum der rechte Mann dazu. Überdies war dieser Hall und die gesamte Familie so streng puritanisch, daß sie wohl schon bei Lebzeiten des Schauspielers um sein Seelenheil besorgt waren. „Die uns erhaltenen Krankenjournale Halls und seine Tagebücher", sagt der dänische Shakespeare-Forscher Brandes in seinem Buche: Shakespeare, S. 982, „reden laut von seiner eifrigen Kirchlichkeit und von seinem beschränkten Haß gegen den Katholizismus — der Schauspieler soll nach dem Berichte des Vikars Davies als Papist gestorben sein —. Und die Grabschrift seiner Tochter Susanna bringt sie in religiöser Beziehung geradezu in Gegensatz zu ihrem Vater, denn dort heißt es, sie sei über ihr Geschlecht begabt gewesen; das habe sie mit ihrem Vater gemeinsam gehabt, sie sei aber zugleich mit Rücksicht auf die Erlösung ihrer Seele weise gewesen, und das habe sie einzig und allein von Ihm, an dessen Seligkeit sie nun teilnehme." Und an einer anderen Stelle sagt Brandes: „Hall war frömmer als Susanna." Bei einer so streng puritanischen Gesinnung der Hinterbliebenen kann man unmöglich annehmen, daß sie zu einer Abnahme der Totenmaske ihre Erlaubnis gegeben hätten, das würden sie geradezu als Teufelswerk betrachtet haben, und Hall selbst würde der letzte gewesen sein, sie abzunehmen, selbst wenn er es gekonnt hätte. M. E. ist die streng puritanische Richtung der ganzen Familie einer der wichtigsten Beweise für die Unechtheit der Maske.

W. führt als Stütze seiner Hypothese ein Urteil von Hans Thoma an, der erklärt hat, die Maske ist „eines der harmonisch schönsten Menschenbilder, so großartig, wie ich kaum ein anderes kenne, usw." Ich habe dem nur hinzuzufügen, daß 2 bedeutende englische Maler, Sir Thomas Lawrence und Benjamin West, von denen der eine sogar Präsident der kgl. Akademie in London war, sich für die Echtheit des sogenannten Ely-Bildnisses ausgesprochen haben, und doch hat der schon erwähnte Maler Holder später gestanden, daß er ein altes Bild, einen holländischen Admiral darstellend, überpinselt und für dieses Ely-Porträt ausgegeben habe. Das Interessanteste an der

ganzen Sache ist, daß man auch an Cervantes gedacht hat, der ja ebenfalls im Jahre 1616 gestorben ist, am 23. April, genau wie Shakespeare, nur mit dem Unterschied, daß in Spanien schon der gregorianische Kalender eingeführt war, so daß sich also ein Unterschied von 10 Tagen ergibt. Also wenn's mit Shakespeare nichts ist, kann man's ja mit Cervantes versuchen!

Wenn Georg Fuchs, der Oberregisseur der Münchener Hofbühne, in einem Artikel der Münchener Neuesten Nachrichten meint, daß man bei den beginnenden freundschaftlichen Beziehungen zwischen Deutschland und England diese Totenmaske als ein Geschenk der deutschen Nation in die Hände Großbritanniens zurücklegen solle, so fürchte ich, daß unsere Vettern überm Kanal eine sehr sauertöpfische Miene zu diesem mehr als zweifelhaften Geschenk machen dürften.

Um etwas mehr Helle in dieses Dunkel zu bringen, wäre es sehr wünschenswert zu erfahren, ob das Abnehmen von Totenmasken in England zu Shakespeares Zeit üblich war. Sind solche Masken aus jener Zeit erhalten, und wenn ja, ist die Art des Abnehmens dieselbe wie bei der uns vorliegenden? Von wem wurde das Abnehmen der Totenmasken besorgt, von Aerzten, von Künstlern? All das sind Fragen, deren Beantwortung für die Echtheit oder Unechtheit der Maske sehr wichtig sind. Ferner müßte auch der Chemiker noch zu Worte kommen, der die Art des Gipses zu untersuchen, beziehungsweise zu vergleichen hätte; — es gibt farblosen, weißen, gelben, ja sogar bläulichen Gips —. Findet sich der Gips der Maske in England? Ist es ferner nicht auffallend, daß nach 300 Jahren sich noch Haupt- und Barthaare an der Maske erhalten haben?

Übrigens könnte die ganze Streitfrage mit einem Schlage geschlichtet werden. Bekanntlich hat man mit Hilfe der Schiller'schen Totenmaske den Schädel Schillers unter 70 anderen herausfinden können. Man öffne das Grab in Stratford, und es wird ein leichtes sein, umgekehrt mit Hilfe des Schädels die Totenmaske identifizieren zu können!

Und nun zu dem schon erwähnten Totenbildchen, das sich auch in der Kesselstadt'schen Sammlung befand, und das der Tradition nach Shakespeare auf seinem Totenbette darstellen soll. Hier finden wir gleich einen Widerspruch: einerseits die Unterschrift Shakespeare, andrerseits die Jahreszahl 1637. Um 1637 war aber Shakespeare mehr als 20 Jahre tot. Ferner stimmen die Züge des mit einem Lorbeerkranz gekrönten Toten in keiner Weise mit den herkömmlichen Shakespearebildern überein. Darum hat man angenommen, daß das Bild den im Jahre 1637 gestorbenen Dichter Ben Jonson darstellt. Wenn auch Brandl von „der Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit" spricht, daß das Totenbildchen Ben Jonson darstellt, so ist meiner Meinung nach beides sehr fraglich. Brandl selbst

hat es schon sehr auffallend gefunden, daß das Haupthaar des Toten noch kein Grau zeigt, und doch ist Ben Jonson ca. 63 Jahre alt geworden. Es kommen ja derartige Fälle vor, aber dann handelt es sich um Menschen, deren Leben ohne jegliche Aufregung in schönster Harmonie verflossen ist. Daß das bei Jonson nicht der Fall war, ja daß im Gegenteil sein Leben von frühester Jugend an reich an Aufregungen aller Art war, wissen wir genau. Früh verlor er seinen Vater und wurde dann von seinem Stiefvater gezwungen, das Maurerhandwerk zu erlernen. Da ihm dieser Beruf verhaßt war, floh er und wurde Soldat und war in Flandern allen Gefahren des Krieges ausgesetzt. Später finden wir ihn als Schauspieler und während dieser Zeit war er nahe daran, sein Leben am Galgen zu beschließen, da er einen anderen Schauspieler getötet hatte. Aus seinen Dramen und aus denen seiner Zeitgenossen wissen wir zur Genüge, daß er ein höchst leidenschaftliches und leicht erregbares Temperament besaß, und seine giftigen Ausfälle auf seine Dichterkollegen, 'poet-apes', wie er sie gewöhnlich nannte, sind bekannt. Ferner wissen wir, daß er einem guten Trunke nicht abgeneigt war, und daß er trotz seiner vielen Dramen und Maskenspiele gleich Spencer oder Greene in dürftigen Verhältnissen starb. Bei einem derartig aufreibenden Leben ist es mehr als zweifelhaft, daß Ben's Haare bis zu seinem Tode ihre natürliche Farbe beibehalten haben.

Aber es gibt noch einen anderen, viel gewichtigeren Grund, der gegen Jonson spricht. Das Totenbild stellt nämlich einen verhältnismäßig schönen Mann dar. Besonders schön sind die Nase, die hohe Stirn und der fein geschnittene Mund. Nun besitzen wir aber von Ben Jonson eine Beschreibung seines Äußeren und zwar aus der Feder seines Zeitgenossen Thomas Dekker, und nach dieser Beschreibung muß Ben Jonson geradezu häßlich gewesen sein. Jonson hat bekanntlich in seinem Poetaster seine Dichterkollegen in wenig liebenswürdiger Weise behandelt. Dekker rächte sich, indem er in seinem Satiromastix sein Mütchen an Jonson kühlte. Und im Laufe dieses Lustspieles ist verschiedentlich auf Ben's Gesicht hingewiesen. Sir Vaughan[1] sagt von Horace-Jonson: 'he has a very bad face for a souldier' (S. 43, Z. 1061), oder: 'this vile Monster-Poet' (S. 70, Z. 2478). An einer Stelle spricht er von 'our unhansome-fac'd Poet' (S. 70, Z. 2457), oder er sagt zu ihm: 'your tongue you know is full of blisters with railing, your face full of pockey-holes and pimples' (S. 72, Z. 2545). Tucca sagt zu Horace-Jonson: 'Come hether, my soure-fac'd Poet' (S. 52, Z. 1765). An einer anderen Stelle sagt Tucca: 'That same Horace me thinkes has the most ungodly face, by my Fan: it lookes for all the world, like a rotten

[1] Ich zitiere nach der Ausgabe von Dr. Hans Scherer: Satiro-Mastix or the Untrussing of the Humorous Poet. Löwen 1906.

russet Apple, when tis bruiz'd' (S. 55, Z. 1893 ff.). Eine der stärksten Stellen finden wir am Ende der Komödie, wo Tucca dem Könige Ben Jonson vorführt und von ihm sagt, daß er sich mit dem Dichter Horace vergleicht: 'Thou hast no part of Horace in thee but'sname and his damnable vices: thou hast such a terrible mouth, that thy beard's afraide to peepe out; . . . . looke perboylde-face, looke; . . . No, Horace had not his face puncht full of Oylet-holes, like the couer of a warming pan' (S. 72 f. Z. 2557 ff.). Die hier zitierten Stellen beweisen zur Genüge, daß Ben Jonson häßlich war; wäre das nicht der Fall gewesen, so würden alle diese Anspielungen auf seine Häßlichkeit ja gar keinen Sinn haben. Der Mann auf dem Totenbildchen aber ist dagegen eine Schönheit. Es existiert übrigens ein Bild von Jonson nach einem Kupferstich von Vertue im 1. Bande der Gesamtausgabe seiner Werke vom Jahre 1716, und das entspricht im allgemeinen den im Satiromastix gezeichneten Zügen. Hier sehen wir einen äußerst plumpen Mund, hier finden wir auch die Warzen, von denen Dekker so oft spricht; nach diesem Stiche scheint Jonson auch geschielt zu haben, obwohl sich bei Dekker dafür kein Beleg findet.

Aus dem Gesagten kann man wohl den Schluß ziehen, daß Ben Jonson nicht die auf dem Totenbildchen dargestellte Person ist.

9.

Les paroles littéraires de la langue française,

étude de linguistique littéraire.

Par **Albert Counson,** Professeur de Littératures romanes à l' Université de Gand.

> On sait combien une façon de parler à la mode a de pouvoir, surtout en France, pour accréditer les opinions.
> *d'Alembert* (1762)
>
> Ergo duo quedam ad hoc requiri videntur: ut parœmia sit: alterum ut aliqua re sit insignita clausula . . . alterum ut ea iam in frequentem omnium sermonem abierit. *Erasme* (1500).
>
> „Geflügelte Worte" nenne ich solche Worte, welche, von nachweisbaren Verfassern ausgegangen, allgemein bekannt geworden sind und allgemein wie Sprichwörter angewendet werden. *Büchmann* (1882).

Introduction.

La langue française, autant et plus que langue qui vive, comprend, outre les paroles qui désignent littéralement ce qu'elles dénomment, des paroles figurées, dont le sens provient d'une allusion à un récit historique ou fictif, aux mœurs ou aux lettres. Quand nous

disons: *le pré est vert en avril*, chacun des trois mots: *pré*, *vert*, *avril*, est employé et entendu dans son sens littéral. Mais si un journal imprime: *M. Durand et M. Dupont iront demain sur le pré*, les lecteurs éclairés reconnaîtront en MM. Durand et Dupont non point des amateurs de verdure, mais des duellistes. Comment la formule: *aller sur le pré* éveille-t-elle dans les cerveaux français l'image du duel? C'est qu'elle réveille le souvenir d'un usage: les duellistes parisiens se donnent ordinairement rendez-vous au Pré-aux-Clercs. L'expression et même le substantif peut survivre à l'usage et à l'allusion, comme il peut dépasser l'horizon de ses origines: bien des gens parlent de *grève* sans savoir que jadis des ouvriers sans travail se rassemblaient à la place de Grève à Paris, et que le nom de la place a passé à certain chômage. Le mot allusionnel est devenu un substantif d'aspect ordinaire; il est, comme on dit, entré dans la langue. Il peut même entrer dans plusieurs langues quand les circonstances internationales lui sont favorables. Tous les Européens savent ce qu'est le *boycottage;* ils ne se souviennent pourtant pas tous du capitaine Boycott, intendant anglais contre lequel des Irlandais prononcèrent cette espèce d'interdit économique. Du journal de Dublin où le mot apparaît d'abord (13 novembre 1880), il s'est communiqué aux autres journaux de langue anglaise; il a passé sur le continent, où l'agitation ouvrière et le syndicalisme créaient de nouveaux besoins linguistiques. On boycotte aujourd'hui sans être Irlandais victime des intendants; comme on parle d'ostracisme sans voter, comme les vieux Athéniens, à l'aide d'une coquille ou ὄστρακον. Les langages sont pleins d'allusions récentes ou anciennes, sensibles ou oblitérées, intelligibles ou méconnaissables.

Les paroles allusionnelles les plus nombreuses et les plus éloignées de leur sens littéral, sont celles qui se rapportent à une production littéraire, fable, drame, roman, chanson ou histoire, titre de livre ou réplique de personnage réel ou fictif. Le Français parle couramment *d'attacher le grelot*, *de prendre le Pirée pour un homme*, et il s'écrie: *Ils sont trop verts*! — alors qu'il n'y a devant lui, ni dans les propos de ses interlocuteurs, ni grelot ni carte de l'Attique ni couleur verte. «Attacher le grelot» ne pourrait avoir son sens littéral que pour un sellier ou un serrurier; dans la langue ordinaire, il fait allusion à la fable du *Conseil tenu par les rats*. Les raisins trop verts ne sont pas ceux des vignes actuelles, mais bien ceux de la fable: *le Renard et les Raisins*. Enfin, le Pirée pris pour un homme implique non seulement la connaissance géographique qui pour le dauphin distingue un homme d'un singe, mais encore la lecture et le souvenir de la fable: *Le Singe et le Dauphin*. La langue française exprime donc, de manière allusionnelle et littéraire, la difficulté d'une initiative dangereuse, l'ignorance présomptueuse, le dénigrement de ce qu'on ne peut atteindre.

Quand on dit à quelqu'un: «Vous êtes orfèvre!» (soit qu'on ajoute, soit qu'on n'ajoute pas: «Mr. Josse!»), on l'accuse ou on le soupçonne de donner des conseils ou des avis intéressés. Brunetière en discussion avec un philologue, disait: «Orfèvres que nous sommes l'un et l'autre»: et la parole littéraire était non plus une citation, mais une simple allusion contenue dans un seul des mots classiques. Cette parole, en effet, est tirée d'une scène bien connue de *l'Amour médecin* de Molière.

Le langage des nations civilisées est donc plein de paroles explicables et intelligibles par l'histoire littéraire seule. Ces paroles comprennent précisément les notions les plus hautes et les plus savantes du vocabulaire, l'élément spirituel de la communauté linguistique. Elles auraient été plus étudiées, sans la séparation réelle et déplorable entre la linguistique et l'histoire des littératures. D'excellents philologues romanistes ignorent à tel point l'histoire de la pensée romane qu'ils en sont réduits à n'être que les Strabons des gosiers et des conjugaisons. Inversement, des pontifes en histoire des littératures et des idées, sont d'une incompétence linguistique aussi vaste et aussi suffisante que celle du singe porté par le dauphin. Aussi, ni les uns ni les autres ne parviennent à Athènes: et ils font naufrage avec toutes leurs définitions de l'âme nationale et leurs monographies phonétiques.

Friedrich Brinkmann et Schultz-Gora[1] ont déploré l'insuffisance des dictionnaires en ce qui concerne les métaphores. Un dictionnaire parfait serait le répertoire de tout le passé moral d'une nation; et il comprendrait notamment un recueil efficace et utile des locutions dues à la littérature, un lexique des paroles littéraires. Recueil efficace: aucun ouvrage n'a servi l'humanisme dans l'esprit public autant que les *Adages* d'Erasme[2], qui sont le Büchmann de l'antiquité gréco-latine; et la seconde moitié du XIXe siècle n'a guère produit de livre allemand plus influent dans le langage orné que les *Geflügelte Worte* de Büchmann, répandus à plus de cent cinquante mille exemplaires. Recueil utile: les paroles littéraires étant des paroles à la seconde puissance, des métaphores compliquées, qui font écho à des souvenirs savants, les malentendus s'y introduisent aisément. «Mon seigle est fait», disait un politicien rustique à un solliciteur: il voulait dire: «Mon siège est fait», et il avait mal entendu les syllabes que ses compatriotes lettrés prononçaient pour formuler les résolutions irrévocables. C'est que, visiblement, il n'avait lu ni l'abbé Vertot ni aucun auteur parlant congrûment de Vertot.

[1] O. Schultz-Gora, *Zur französischen Metapher und ihrer Erforschung* (GRM, avril 1912, p. 217).

[2] Voir la bibliographie des *Adages* dans la *Bibliotheca Belgica* de Ferd. van der Haeghen, liv. CXXXVII sv.

Les paroles littéraires peuvent être mises en chiliades comme il est advenu aux adages érasmiens; elles peuvent être mises en listes alphabétiques comme dans les *Gevleugelde Woorden* de De Ruyter et l'*Ape latina* de Fumagalli; ou les «promptuaires des sentences» peuvent prendre un classement idéologique (tel: *Chi l'ha detto?* de Fumagalli) ou être distribués d'après les sources littéraires, comme les *Geflügelte Worte* de Büchmann; ou même n'avoir pas d'ordre du tout, comme on le voit fort bien dans *l'Esprit des autres* et autres «musées de la conversation». Il y a place enfin pour un livre à consulter qu'on pourrait aussi lire: une histoire de la langue littéraire française rencontrerait successivement les paroles littéraires, avec les circonstances où la langue française fut employée à des productions mémorables, exprima des pensées destinées à une audience définitive, grâce à la rencontre d'un public intelligent et renouvelé et d'un style heureux. La langue française est même le premier idiome moderne qui ait eu son historiographie des paroles littéraires, puisque c'est à Ed. Fournier que Büchmann, comme chacun sait, doit l'idée de son livre.

Les grands écrivains français ont remarqué l'importance des paroles littéraires dans la pensée nationale et dans l'histoire universelle: Bossuet a défini ce qu'il appelle le style savant[1], La Bruyère a dit en quoi consistait la gloire littéraire, et Chateaubriand a marqué le rôle des «écrivains qui ont suffi aux besoins et à l'aliment de la pensée».

«Le style qu'on nomme savant, consiste principalement dans des allusions et rapports cachés, qui montrent que l'auteur sait beaucoup plus de choses qu'il n'en traite, et divertit l'auditeur par les diverses vues qu'on lui donne». Bossuet recommandait ce style au cardinal de Bouillon en lui indiquant les lectures importantes pour la formation d'un orateur sacré.

Plus tard, La Bruyère entrant à l'Académie française, traçait les portraits des plus grands écrivains français; et voici ce qu'il disait des meilleurs: «Celui-ci passe Juvénal, atteint Horace, semble créer les pensées d'autrui et se rendre propre tout ce qu'il manie . . .: ses vers forts et harmonieux, faits de génie, quoique travaillés avec art, pleins de traits et de poésie, *seront lus encore quand la langue aura vieilli, en seront les derniers débris* . . . . Cet autre vient après un homme loué, applaudi, admiré, *dont les vers volent en tous lieux et passent en proverbe*, qui prime, qui règne sur la scène, qui s'est

[1] Voir A. Counson, *La Pensée Romane, essai sur l'esprit des littératures dans les nations latines* (Louvain, A. Uystpruyst 1911, 371 p. in 12), p. 29. — Le chevalier de Boufflers, dans un *Discours sur la littérature* (1798) qu'approuvèrent Gœthe et Schiller, disait même: «L'homme de lettres proprement dit est l'homme qui a beaucoup lu et avec beaucoup de fruit». Le style littéraire, en effet, ne peut être écrit ni goûté que par les hommes qui ont de la lecture.

emparé de tout le théâtre». Dans ces compliments d'immortalité (obligatoires dans les discours de réception), La Bruyère signalait donc déjà dans Boileau et dans Corneille le mérite d'avoir fourni des paroles littéraires.

Enfin Chateaubriand, auquel ses séjours à l'étranger et son érudition historique avaient donné une réelle clairvoyance linguistique, disait à propos de Shakespeare et de ses pairs: «Ces génies-mères semblent avoir enfanté et allaité tous les autres. Homère a fécondé l'antiquité . . . Dante a engendré l'Italie moderne, depuis Pétrarque jusqu'au Tasse. Rabelais a créé les lettres françaises; Montaigne, La Fontaine, Molière viennent de sa descendance. L'Angleterre est toute Shakespeare, et, jusque dans ces derniers temps, il a prêté sa langue à Byron, son dialogue à Walter Scott. On renie souvent ces maîtres suprêmes . . . mais on se débat en vain sous leur joug. Tout tient de leurs couleurs; partout s'impriment leurs traces; *ils inventent des mots et des noms qui vont grossir le vocabulaire général des peuples; leurs expressions deviennent proverbes*, leurs personnages fictifs se changent en personnages réels, lesquels ont hoirs et lignée . . . Ils sèment des idées, germes de mille autres; ils fournissent des imaginations, des sujets, des styles à tous les arts».

Considérons la naissance (ou, pour parler avec moins de métaphore) la formation des paroles littéraires. Celles-ci sont comme les dictateurs qui sortent de la légalité pour y rentrer avec un nouveau titre: elles sortent du vocabulaire commun, du lexique usuel: elles passent par la littérature, et elles rentrent dans le langage avec un sens nouveau: à la faveur de quelles circonstances?

1. La langue littéraire.

La destinée des paroles littéraires dépend, dans une très large mesure, de la langue en laquelle elles ont été prononcées. Leur patrie linguistique, sans être exclusivement déterminante, a autant d'importance que la vivacité même du tour, la profondeur de l'observation formulée et la complicité des corporations parlantes. Thémistocle ne doit pas à sa seule naissance athénienne sa supériorité sur l'habitant de Sériphe: pourtant, s'il était né à Sériphe, son nom ne figurerait pas aujourd'hui dans les dictionnaires européens. Pareillement, si le mot *laudator temporis acti* avait été formulé en malais au lieu de l'être en latin, il ne serait pas prononcé par les Français qui ont des lettres. Horace doit son succès à sa langue maternelle aussi bien qu'à son esprit, à son style bref, et à toutes les écoles où l'on enseigne le latin depuis deux mille ans.

Les mots durables, les expressions allusionnelles, les paroles littéraires, n'apparaissent donc que dans les sociétés où un langage fixe sert à la conversation, à la littérature, à l'enseignement scolaire ou religieux ou à la propagande.

Et pendant des siècles, la langue de l'Eglise et du droit, de l'enseignement et de la littérature, est la langue latine. Elle occupe encore les pages rouges des petits dictionnaires Larousse, elle a laissé une foule de formules proverbiales dans les idiomes vulgaires des nations modernes. Pour le nombre des paroles littéraires, elle reste la seconde langue nationale en France et en Allemagne, en Italie et aux Pays-Bas, en Angleterre et en Espagne: Fournier, Büchmann, Fumagalli, De Ruyter, Chambers, Fennell se rencontrent en ce point.

Après le latin, c'est le français qui jouit de la plus large hospitalité internationale dans la Babel littéraire. Tout lettré connaît un triple Büchmann: le sien, le latin, le français. Les *Geflügelte Worte*, *Chi l'ha detto*, les *Gevleugelde Woorden*, le *Stanford Dictionary*, permettent au premier coup d'œil la même constatation. Cette prééellence du langage français ne tient naturellement pas à une vertu immanente comme on le croyait du temps de Rivarol. Elle s'explique par le fait que le dialecte de l'Ile-de-France a servi plus tôt que les autres à écrire des livres.

Quels livres? et quelles paroles littéraires en a-t-on retenues?

Le mot *roman* suffit à éclairer cette question. Alors que toute doctrine grave se rédigeait en latin, on mettait en *roman*, pour les dames et les seigneurs, les histoires d'aventures et d'amours. Ce qui ne vaut pas la peine d'être écrit, on le chante: et l'on mettait en *romance*, en Provence et en Espagne, des thèmes lyrico-épiques. De sorte que la langue vulgaire, le *roman*, a donné son nom à deux genres littéraires. La diffusion internationale du français est indiquée par la pénétration du mot *roman* (au sens de genre littéraire) dans le vocabulaire des pays voisins. Elle est presque comparable au sens pris partout par le terme de *Bible* (*βιβλία* = les livres).

Le style français actuel comporte peu de paroles remontant aux origines littéraires de la langue. La littérature essentielle se faisait en latin. Aussi les mots qui sont restés[1] dérivent des chansons de geste faites pour les barons et les pèlerins, des romans d'aventures composés pour les dames, des fables d'animaux qui divertissaient déjà les vilains. Encore l'expression épique de *douce France*, *Iseut la blonde*, et *Chantecler* doivent-ils leur restauration aux travaux philologiques du XIXe siècle. «Charlemagne, empereur à la barbe fleurie», est plus connu aux Français par Victor Hugo que par le clerc Bertrand de Bar-sur-Aube. L'épée *Flamberge* est entrée dans les dictionnaires modernes (*mettre flamberge au vent*): c'est, un peu modifié, le nom que portait l'épée de Renaud de Montauban, *Floberge* dans nos anciens textes, *Frusberta* encore chez les Cinquecentistes. *Fierabras* eut la même fortune dans la même littérature.

[1] Voir A. Counson, *Noms épiques entrés dans le vocabulaire commun* (Mélanges Chabaneau, Romanische Forschungen, XXIII, 401—413).

Le traître *Ganelon* et le méchant *Baligand* ont fourni aux dialectes modernes des substantifs et des dérivés. *Galehaut* était devenu au temps de Dante aussi proverbial que *tartufe* après Molière. Le nom de *Renard* a même évincé le nom commun de *goupil*. *Isengrin*, proverbial au temps de Guibert de Nogent, a moins duré. Et *faire le Roland* et *la mort de Roland* (mort de soif) n'ont guère vécu au-delà du XVIe siècle.

Le temps vint où «le récit en farce fut fait». La farce succéda au fabliau; et le nom français de ce genre passa encore les Alpes et le Rhin. Mais les publics des farces avaient trop peu de fixité, de culture et de relations pour fixer des types littéraires: il faut attendre les professionnels, la *commedia dell' arte*, pour que Polichinelle, Arlequin, Scaramouche, Pantalon, fassent leur tour d'Europe: et ils ont été habillés en Italie. La seule farce qui ait créé des paroles littéraires doit probablement son succès exceptionnel à l'imprimerie. La farce de *Maistre Pierre Pathelin*, qui fut portée à Heidelberg par un humaniste allemand, fut imprimée à Lyon vers 1485, à Paris vers 1500; elle a laissé les expressions de: *revenons à nos moutons*, de *patelin* et ses dérivés (*-age*, *-er*), peut-être aussi du terme d'argot *pathelin* (petit village). — Quant aux vers de Charles d'Orléans et de Villon, ils doivent une part de leur éclat à la cour de Blois, une autre à la rareté du talent «dans ces siècles grossiers», et au mérite d'avoir été «les premiers».

Ce n'est qu'au XVIe siècle, après la diffusion de l'imprimerie, après le progrès de l'instruction à la cour de François I, que l'idiome vulgaire put sérieusement s'enrichir et s'illustrer de paroles littéraires et rivaliser avec le parler sorbonique. Rabelais est bien, comme Chateaubriand l'a deviné, le premier écrivain considérable qui se décide en faveur de la langue vulgaire. Il en a délibéré, comme on le voit à son livre. Et son «écolier limousin» est resté le témoin immortel du grand conflit ouvert entre l'antique langage du Latium et le parler vulgaire de France. Montaigne, plus tard, croit encore écrire pour peu d'hommes et de générations: car le style français s'écoule rapidement entre les doigts des écrivains. Rabelais avait le plus fait pour le fixer, puisque la rabelaiserie, le pantagruélisme, l'écolier limousin, les moutons de Panurge, l'abbaye de Thélème, émergeaient du fatras ordurier et formaient les premiers jalons dans le champ ouvert au style français moderne. Du Bellay, Ronsard, et tous ceux qui recommandent «d'écrire en sa langue», ont défendu et illustré le français: mais l'immortalité qu'ils se promettaient n'a été conquise que par des détails accessoires de leur œuvre.

Malherbe réforma la grammaire et la prosodie, instruments de précision pour la littérature durable. «Le premier en France», «il enseigna le pouvoir» «du mot mis en sa place»: ce pouvoir est celui de la durée, c'est le privilège de passer en proverbe, et d'évoquer

par son seul énoncé le souvenir de l'habile artisan qui lui a fait un sort nouveau. A force de travail et de remaniements, Malherbe a lui-même écrit huit vers immortels. Il a fait mieux, puisqu'il a préparé la rigueur d'expression sans laquelle il n'y a pas de parole littéraire. La Fontaine, Molière, Boileau, La Bruyère ne s'y sont pas trompés en faisant dater de Malherbe, Racan et Balzac la maîtrise du langage et la science des beaux mots. Le demi-siècle qui a suivi Malherbe a produit infiniment plus de locutions mémorables que tous les siècles précédents réunis. A ce seul signe, on reconnaîtrait en quoi Malherbe fut réformateur.

Les progrès de la langue vulgaire dans les tribunaux, dans la prédication, et tout particulièrement au théâtre, multiplient au XVIIe siècle les auditoires, le retentissement des idées et l'adoption des formules sentencieuses, des paroles littéraires. Pour celles-ci l'Académie française fut un instrument de propagation dont aucune langue moderne ne présente l'équivalent (car celle de la Crusca, antérieure d'un demi-siècle, n'a pas siégé dans une ville aussi importante que Paris, ni auprès d'une monarchie aussi puissante que celle de Louis XIV). Même à la fin du XIXe siècle, après cent dérisions des quarante Immortels, l'Académie avait encore une action considérable sur le public: en effet, au lendemain de l'élection de Leconte de Lisle, on vendit en une semaine plus d'exemplaires des *Poèmes barbares* qu'on n'en avait vendu depuis vingt ans. L'Académie a des séances de réception qui sont racontées par les journaux. Elle augmente la vente des livres faits par ses membres, elle exerce la verve des ironistes, elle fait même un Dictionnaire: par divers moyens, elle seconde la production et la conservation des paroles littéraires — et c'est même peut-être en cela qu'elle a le moins failli à sa mission linguistique.

Sous Louis XIV le français devient la langue diplomatique; par la suite il se répand dans les Cours, et Voltaire chez Frédéric s'écrie: «notre langue a fait plus de conquêtes que Charlemagne». Les paroles littéraires comprennent à partir de ce temps des mots français de princes et de diplomates.

La Révolution crée une société nouvelle, où le français a évincé le latin clérical de l'enseignement. Liberté, égalité, fraternité ont évincé l'honneur chevaleresque et le bon plaisir de Sa Majesté très chrétienne.

Chateaubriand écrivait le 30 juin 1833 à Madame la Dauphine: «Partout où la langue française est entendue, les idées arrivent avec les passeports du siècle». Les idées de la révolution et de l'Empire, nationalisme, démocratie, libéralisme, se répandent non seulement en exergue des monnaies françaises, mais aussi dans le vocabulaire littéraire des diverses nations. L'auteur français qui prend le plus de place dans Büchmann après Molière et Voltaire, c'est Napoléon,

qui est la Révolution couronnée. — De même que les mots français de *national* et de *social* sont entrés dans le vocabulaire allemand, de même les paroles littéraires du XIXe siècle se multiplient dans l'ordre des préoccupations nationales et sociales; et elles sont presque toutes conçues en langue vulgaire. Le recul du latin est général; il est sensible dans le vocabulaire allusionnel des divers peuples. Joseph de Maistre en a gémi: «Le dernier siècle, qui s'acharna sur tout ce qu'il y a de sacré ou de vénérable, ne manqua pas de déclarer la guerre au latin. Les Français, qui donnent le ton, oublièrent presque entièrement cette langue; ils se sont oubliés eux-mêmes jusqu'à la faire disparaître de leur monnaie, et ne paraissent point encore s'apercevoir de ce délit commis tout à la fois contre le bon sens européen, contre le goût et contre la religion».

Notre temps a vu périr la tradition de la dissertation latine de la Sorbonne; de sorte que la théologie romaine est à peu près la seule littérature qui soit encore créatrice de locutions allusionnelles latines: les journaux français mentionnent surtout, dans cet ordre, les débuts d'encycliques; et le moindre publiciste sait ce qu'on entend par *Rerum novarum*.

Le développement des nationalités a diminué le cosmopolitisme du langage, des idées et des locutions évocatrices. La croissance rapide des langues vulgaires a fait baisser le pourcentage des paroles littéraires usitées à la fois par tous les lettrés d'Europe. Il y a aujourd'hui autant de vocabulaires allusionnels, et presque autant de Büchmann, qu'il y a de langues nationales. Le français n'est plus la langue des Cours, et les Cours ne sont plus les créatrices des événements et du langage orné. Celui-ci a moins de fixité aussi: le lexique des lettrés se modifie plus rapidement qu'autrefois, son accélération s'est accrue autant que les moyens de communication; et le journalisme est devenu la télégraphie sans fil de l'opinion et des vocables. La Chambre des députés et l'enseignement secondaire sont les deux institutions les plus efficaces au point de vue de l'enrichissement et de la propagation des mots fortunés. La première est servie par la presse; la seconde atteint les cerveaux des jeunes Français. Elle agit dans un sens national et philologique: tous les bacheliers aujourd'hui doivent connaître quelques formules et paroles littéraires du XIIe siècle, ils ont tous rencontré la *Chanson de Roland*, et les orateurs parlent de «donce France» dans les distributions des prix.

2. L'idée exprimée.

1. Dans son fameux parallèle entre Corneille et Racine, La Bruyère disait du premier: «Ce sont dans celui-là des maximes, des règles, des préceptes». Et les nombreuses paroles littéraires laissées par Corneille formulent en effet des sentences, des moralités. Seulement, un énoncé tout nu ne peut pas être allusionnel ni évocateur;

et les théorèmes de géométrie, les notations algébriques, les principes même de physique, ne peuvent pas donner au langage usuel des locutions poétiques ou pittoresques. Les infiltrations mathématiques dans le vocabulaire restent fidèles à leur source, ou n'atteignent qu'à un métaphorisme parfaitement transparent (ainsi: *en fonction de; un imbécile à la seconde puissance*). Quelles idées expriment donc les paroles littéraires les mieux retenues? Beaucoup sont des truismes antiques et familiers. Mais c'est à les rendre en français que les poètes s'appliquent avec un zèle extrême: et les éditions du XVIe siècle plaçaient même entre parenthèses les vers aphoristiques (traduits souvent des *Adages* d'Erasme). Ceux qu'on a retenus ajoutent bien quelque donnée nouvelle et nationale. Vingt poètes français avaient traduit, avant Malherbe, la pensée d'Horace et de vingt autres sur la fatalité de la mort pour les grands comme pour les petits. Ronsard, à ce propos, fait rimer *laboureur* et *empereur*, quoiqu'il n'y eût pas d'empereur en France. Malherbe, lui, a dramatisé, animé le principe, en y introduisant un nouveau personnage: «la garde qui veille aux barrières du Louvre», et son incapacité à «défendre nos rois» de la mort. — Les nombreuses paroles littéraires laissées par La Fontaine proviennent de la dramatisation française d'une fable ésopique et d'une moralité dont les termes sont des métaphores tirées soit du récit, soit des mœurs du temps. — Quant à Corneille, le plus idéologue et le plus ratiocinant des poètes français, il ne laisse pas d'ajouter à la vérité toute nue qu'il grave dans les mémoires. Nous savons par lui qu'«aux âmes bien nées La valeur n'attend pas le nombre des années». *Attendre* est un acte de gens conscients, et le vers fameux personnifie donc une vertu. La nouveauté de cette figure apparaîtrait peu, si elle ne se heurtait aussitôt au «nombre des années», qui désigne l'âge par le signe le plus mathématique, le nombre, le chiffre. Enfin le mot «valeur» même a, outre le sens de courage, tant d'acceptions, que l'alexandrin du *Cid* a permis des plaisanteries d'agents de change.

Comme toute philosophie, celle qu'on tirerait des paroles littéraires se trouverait déterminée ou tout au moins conditionnée par la langue en laquelle elle s'exprime. Si les proverbes sont la sagesse des nations, le vocabulaire littéraire comporte avant tout une sagesse nationale. Celle-ci a nécessairement un fonds commun à toutes les voisines de culture analogue. Dépouillons cette doctrine triviale de ses ornements imagés, ou plus exactement n'employons pour l'exprimer que des métaphores oblitérées: et nous y trouverons à peu près ceci: «La vie est peu de chose. Le monde est mauvais. La société est gouvernée par l'intérêt, et l'homme par la passion» — et autres banalités. Les maximes les plus catégoriques sont d'ailleurs plus d'une fois contredites par des maximes non moins catégoriques et non moins imagées. Il en est des paroles littéraires comme des

proverbes. Ceux-ci, généralisations simplistes d'observations partielles et partiales, juxtaposent le blanc et le noir: «Tel père tel fils»; «à père avare, fils prodigue». De Pindare à Gœthe, les littératures ont produit cent dictons qui affirment élégamment soit la vanité de l'existence humaine, soit la douceur et la bonté de la vie.

Il est vrai qu'une métaphysique littéraire se ramène à une poésie lyrique, et qu'il ne faut pas y chercher toutes les idées générales d'une nation lettrée. Mais il est beaucoup d'aphorismes objectifs dans les paroles dorées du style savant. On y trouve, notamment, des observations générales d'ordre historique et social. — Elles ont, naturellement, les tons les plus discordants, du *πολιτικὸν ζῷον* d'Aristote au *Homo homini lupus* de Plaute développé par J. Owen et Hobbes. — Dans la destinée des paroles littéraires, il semble bien que, toutes choses étant égales d'ailleurs, l'universalité du phénomène observé, la portée générale de la sentence, soit un gage de succès mémorable. Voici des exemples de paroles littéraires relatives a) à l'origine du pouvoir; b) à l'importance de la marine.

a) Jean de Meung, l'écrivain français du XIIIe siècle le plus longtemps lu dans son pays, avait déjà raconté comment les premiers hommes avaient pris pour roi un grand vilain très fort. Son récit s'est perdu dans l'oubli — alors pourtant que nous retenons encore le saint Louis de Joinville rendant la justice sous le chêne de Vincennes. Au contraire, nul n'ignore le vers de *Mérope*:

Le premier qui fut roi fut un soldat heureux.

Cette formule est catégorique, avec son superlatif (*le premier*), son verbe à la 3e personne du singulier, sa répétition de *fut*. Et cet alexandrin sentencieux rime à un autre qui n'est pas moins aphoristique, absolu, égalitaire:

Qui sert bien son pays n'a pas besoin d'aïeux.

b) De même qu'entre Jean de Meung et Voltaire on trouverait cent variantes obscures de la même pensée, de même on rencontre dans Grotius et dans bien d'autres l'idée que la marine est d'une importance capitale dans la destinée d'une nation. Deux variantes de cette pensée sont aujourd'hui notoires en France et en Allemagne. Lemierre, chantant le *Commerce* dans le temps du style classique, généralisateur et mythologique, a écrit ce vers, solitaire dans le poème et dans l'immortalité:

Le trident de Neptune est le sceptre du monde.

Neptune, le monde, le sceptre, voilà bien de l'universalité. Guillaume II a fait de la même doctrine une adaptation nationale, où le nationalisme est marqué par l'adjectif possessif: il a dit à Stettin (1898): «Unsere Zukunft liegt auf dem Wasser».

Enfin, si La Fontaine a donné le plus de formules littéraires à la langue française, c'est surtout parce qu'il était l'interprète de la tradition ésopique, et qu'il est enseigné dans les écoles primaires; mais il se trouve de plus que les héros animaux sont plus dégagés que les autres des circonstances nationales, sociales et temporaires. Et les moralités ont souvent les mots abstraits, le superlatif et le singulier des formules cornéliennes: «La raison du plus fort est toujours la meilleure», etc.

II. Après avoir loué la raison dans Corneille et la passion dans Racine, l'auteur des *Caractères* ajoutait: «ce sont dans celui-ci du goût et des sentiments». — Au lieu d'être mise en théorèmes cornéliens d'allure apodictique («A qui venge son père il n'est rien d'impossible»), l'idée de la parole littéraire peut consister dans une nuance de sentiment, ou dans l'imprévu, la nouveauté, le piquant d'une situation typique. Au lieu de manifester «l'esprit de géométrie», elle peut devoir son prix à «l'esprit de finesse». Ainsi, le fameux «Gros-Jean comme devant» de La Fontaine n'a son prototype ni dans Babrius ni dans Phèdre; il ne peut être introduit par aucun *ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι* ni suivi de *quod erat demonstrandum.* Il fait bien allusion à la déconvenue et à la vanité de ceux qui font «châteaux en Espagne»; mais il exprime un sentiment, non un principe. Pareillement, *δακρυόεν γελάσασα* de l'*Iliade* n'a nullement qualité de maxime universelle. Ces grâces et ornements à thème sentimental abondent surtout dans les littératures savantes faites après beaucoup d'autres par des auteurs doctes dans des sociétés lettrées. Dans la littérature ésopique que reprend La Fontaine, la fable est le corps de l'apologue, et la moralité en est l'âme, remarque la préface des *Fables.* S'il m'est arrivé de me dispenser de la moralité, ajoute le même La Fontaine, «ce n'a été que dans les endroits où elle n'a pu entrer avec grâce, et où il est aisé au lecteur de la suppléer». *«On ne considère en France que ce qui plaît: c'est la grande règle, et pour ainsi dire la seule».*

Si l'on a pu dire que beaucoup de gens n'auraient jamais été amoureux s'ils n'avaient pas entendu parler d'amour, on peut surtout remarquer combien de nuances sentimentales et de situations psychologiques seraient moins souvent saisies et mentionnées si des paroles littéraires ne les notaient ou n'y faisaient allusion. Il est certain que l'amour-propre de l'auteur original a fait des progrès depuis que Musset écrivit:

> Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

La revendication du juste milieu s'est faite plus familière et plus commode après que la Junie de Racine eut dit: « Je n'ai mérité

> Ni cet excès d'honneur ni cette indignité.

La confiance biblique et évangélique dans la bonté de la Providence a été rafraîchie dans les mémoires françaises par les vers d'*Athalie:*

> Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin?
> Aux petits des oiseaux il donne la pâture . . .

Adam Mickiewicz aimait à répéter les vers d'*Esther*, qui favorisaient sa confiance dans l'avenir de la Pologne:

> L'Eternel est son nom; le monde est son ouvrage.
> Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
> Juge tous les mortels avec d'égales lois,
> Et du haut de son trône interroge les rois.

Dans des sentiments plus personnels et plus lyriques, il suffit, pour mesurer l'efficacité des paroles littéraires, de voir la docilité avec laquelle les poètes ont répété pendant des siècles la terminologie pétrarquiste, les hyperboles convenues, l'interprétation animiste de la nature, et tout l'appareil d'incendie et de mythologie d'Amour. Combien de jeunes gens, «qui se frappaient le front en lisant Lamartine», ont à leur tour souhaité de «jeter l'ancre sur l'océan des âges», ont trouvé «le flot attentif» — comme il l'était dès Quinault, et ont demandé compte de leurs amours au lac, à la forêt obscure, aux rocs, à l'éternité, au néant, au passé!

De même que le Beau Ténébreux est entré dans les rêves des jeunes filles et dans les dictionnaires à la suite des *Amadis*, de même la modestie tapageuse du «ver de terre amoureux d'une étoile» est devenue bien plus notoire depuis *Ruy Blas.*

«La logique du cœur est absurde», disait Melle Lespinasse. Son langage, par conséquent, ne se déroule pas en corollaires et scholies: il va par saccades de métaphores, de sensations, de réminiscences. Le sentiment se nourrit de souvenirs, il présente continuellement à l'esprit des images. La poésie, les paroles littéraires, proposent au cœur prévenu et instruit l'expression de sa situation ou de son désir confus. Mais comme, en cette affaire, parler c'est encore agir, et que la suggestion est prompte, les propos tendres et les types romanesques sont au moins aussi efficaces sur le sentiment que les aphorismes cornéliens sur la volonté. Pourriez-vous compter tous les «états d'âme» qui ont envahi les journaux et les livres depuis que Paul Bourget a vanté le mot d'Amiel sur le paysage qui est un état de l'âme? Un état de l'âme est vite acquis par ceux qui ont lu et retenu les paroles cadencées d'autres âmes. Emma Bovary «a écouté la lamentation sonore des mélancolies romantiques». Aussi, dans le second adultère, avec Léon (qui à ses heures envie *le calme du tombeau*), la lune paraît «mélancolique et pleine de poésie», et Emma chante les vers de Lamartine: «Un soir, t'en souvient-il? nous voguions en silence».

L'historiographie des sentiments ne sera possible que par le relevé des paroles littéraires, de leur persistance, des styles auxquels elles se sont successivement appariées. La durée d'une parole est en raison de la fréquence de la situation définie.

Il y a une sensibilité où «les mots qui restent» sont particulièrement efficaces et redoutables: celle de l'indignation et de l'ironie. Dans la polémique, les «mots» paraissent des arguments décisifs au gros public incapable de raisonnement, mais avide d'images. «Nous avons en France, dit Albert Sorel, le goût de ces formules simples, de ces phrases qui résument une question, de ces mots qui la résolvent, ou semblent la résoudre». Un mot fameux, historique ou fictif, peut jeter sur un homme ou un parti l'odieux ou le ridicule. On sait le tort que Pascal a fait aux Jésuites et au Christianisme en inventant ce que le P. de Ravignan appelle «la langue de la calomnie» (c. à. d. le style de la polémique française). Les mots de Beaumarchais ont fait un tel tort à l'Ancien Régime que Napoléon voyait dans Figaro la Révolution en action. On pourrait, en effet, dire aux paroles littéraires ce qu'Alceste disait à Célimène:

«Les rieurs sont pour vous, Madame; c'est tout dire».

C'est à mettre les rieurs de leur côté que se sont appliqués les écrivains qui ont conspué les Jésuites, ou proclamé la faillite de la science. Des paroles littéraires on pourrait conclure: le français est anticlérical.

Nekrolog.

Wilhelm Braun †.

Am Sonntag, den 19. Januar starb zu Mailand nach kurzer, schwerer Krankheit Direktor Wilhelm Braun. In ihm verliert die germanische Philologie den besten Kenner der gotischen Handschriften, die heute zum wertvollsten Besitz der ambrosianischen Bibliothek gehören.

F. F. Wilhelm Braun wurde am 22. Februar 1862 in Runkel an der Lahn geboren. Früh verwaist und mittellos, mußte er seinem Herzenswunsch entsagen und auf das philologische Studium verzichten; auf die Hoffnung freilich, seinen Lebensplan dereinst verwirklichen zu können, verzichtete er nicht. So ward Braun vorerst Volksschullehrer und wirkte zwei Jahre an der Stadtschule zu Kassel, bis er 1884 einem Ruf an die Internationale Schule zu Mailand folgte. Mit rastlosem Eifer strebte er weiter, legte in Kassel die doppelte Prüfung für Mittelschulen ab, ein Jahr später die Rektoratsprüfung für höhere Mädchenschulen und wurde von der preußischen Regierung zum Oberlehrer ernannt. Inzwischen hatte er mit dem Studium der gotischen Palimpseste in der Ambrosiana begonnen. Dieser Tätigkeit ist er sein ganzes, an Arbeit überreiches Leben hindurch treu geblieben; sie ist ihm zur Quelle reinsten Genusses geworden.

Im Jahre 1905 wurde Braun, nach dem Tode des bisherigen Direktors, mit der Leitung der Internationalen Schule betraut. Mit der ganzen ihm eigenen Gewissenhaftigkeit und Energie widmete er sich dem neuen, verantwortungsvollen Amt und hatte die Genugtuung, seine Tätigkeit durch die erfreuliche Entwicklung der Anstalt gelohnt zu sehn.

Nun endlich konnte der Unermüdliche daran denken, den lange aufgeschobenen, nie vergessenen Jugendplan auszuführen: mit 48 Jahren bestand er im Sommer 1910 in Bonn unter Wilmanns das philologische Staatsexamen.

In der wissenschaftlichen Welt war er damals schon längst kein Fremdling mehr, hier hatte sein Name seit Jahren einen guten Klang.

Wie schon berichtet, haben die gotischen Handschriften der Ambrosiana früh Brauns Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Mehr als zwanzig Jahre lang hat er sie immer von neuem durchgearbeitet, hat er die schwer lesbaren, fast ganz erloschenen Stellen wieder und wieder nachgeprüft, so daß er wie kein zweiter seit Castiglione in die Geheimnisse jener unschätzbaren Pergamente eingedrungen ist. Die erste Frucht seiner Bemühungen war ein Aufsatz über 'Die Lese- und Einteilungszeichen in den gotischen Handschriften der Ambrosiana in Mailand', der 1898 im 30. Bande der Zeitschrift für deutsche Philologie erschien. Ihm folgte ein Jahr später im 31. Bande derselben Zeitschrift die Untersuchung über 'Die Mailänder Blätter der Skeireins'. Mit den beiden Aufsätzen trat die Textgeschichte der gotischen Bibel in ein neues Stadium — dies Bewußtsein mußte sich jedem sachkundigen Leser aufdrängen. Weitere Ergebnisse der Braunschen Forschungen findet man in Dietrichs Skeireinsausgabe (Straßburg 1903; Text und Übersetzung waren schon 1900 als Kieler Dissertation erschienen). Durch all das „wurde sofort klar, wie viel Uppström zu tun übrig gelassen", sagt mit Recht Dietrich S. XXVII. Im Jahre 1906 endlich stellte mir Braun seine Lesungen in liebenswürdigster Weise für die von mir vorbereitete Ausgabe der gotischen Bibel zur Verfügung. Sie sind für Textgeschichte wie Grammatik gleicherweise bedeutsam: In nicht wenigen Fällen kehrt Braun zu den Lesungen Castigliones zurück, die Uppström zu Unrecht bestritten hatte. In ihrer Gesamtheit lehren Brauns Angaben mit aller Deutlichkeit, daß der um die gotische Bibel so verdiente schwedische Forscher die gewaltige Aufgabe, welche die Mailänder Palimpseste stellten, in der knappen Frist eines Sommers nicht zu bewältigen vermocht hat, daß er die schwer zu entziffernden Züge der alten Schrift nicht immer unbefangenen Auges betrachtet und mehr als einmal vorgefaßte Meinungen in den Text hineingetragen hat (vgl. Got. Bibel Band I, S. XXVIII). An dieser Tatsache kann vernünftigerweise heute nicht mehr gezweifelt werden.

Brauns Absicht war ursprünglich, in ähnlicher Weise, wie er es bei der Skeireins getan hatte, auch den in der Gotischen Bibel mitgeteilten Lesungen eine ausführliche Begründung nachfolgen zu lassen: ebenso dachte er an einen Textabdruck etwa im Stile Uppströms.

Doch diese Pläne erfuhren eine wesentliche Umgestaltung: durch das verständnisvolle Entgegenkommen des Verlegers, Herrn Otto Winter, und die Unterstützung der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften wurde es möglich gemacht, für die sämtlichen gotischen Bibelpalimpseste eine Ausgabe in Lichtdruck in Angriff zu nehmen. Herr P. Ratti, der Präfekt der Ambrosiana, ging in dankenswerter Bereitwilligkeit auf diesen Plan ein und nahm als Mitherausgeber an den Vorarbeiten regsten Anteil. Sämtliche Handschriften wurden unter seiner Leitung sorgsam restauriert, dann erst erfolgte unter seinen Augen die photographische Aufnahme. Braun aber arbeitete die restaurierten Blätter nochmals aufs genaueste durch und hatte die Freude, eine ganze Reihe neuer, z. T. überraschender Ergebnisse verzeichnen zu können: denn gar manche Stelle, die vorher völlig unlesbar gewesen oder deren Lesung schwerem Zweifel unterworfen war, ließ sich nach der Reinigung mit Sicherheit entziffern.

Schon war mit dem Lichtdruck begonnen worden, schon hatte Braun seine für die Ausgabe bestimmte buchstabengetreue Abschrift vollendet, da überraschte der Tod den Rastlosen — die so heiß ersehnte Vollendung zu schauen, hat ihm ein hartes Geschick verwehrt.

Aber, gottlob, sein Werk ist uns unverloren. Bald, so hoffen wir, wird jene Ausgabe den Mitforschern die Arbeit seines Lebens zugänglich machen, die Arbeit eines Lebens, das unter den Sorgen und Mühen des Tages doch immer in reiner und selbstloser Hingabe der Wissenschaft geweiht war und in dieser Hingabe den reichsten Lohn gefunden hat. Have anima pia!

München. Wilhelm Streitberg.

Kleine Beiträge.

Morgenstunde hat Gold im Munde.

Zu E. Slijpers Vermutung oben Bd. 4, 607 gestatte ich mir darauf hinzuweisen, daß sie schon 1887 von Hnr. Brunner, Deutsche Rechtsgeschichte 1, 71 Anm. 6 ausgesprochen und durch meine Untersuchung in Kluges Zeitschrift für deutsche Wortforschung Bd. 13, 329 zu hoher Wahrscheinlichkeit erhoben ist. Das vorauszusetzende lat. *Aurora habet aurum in ore* mag der Einfall eines Schulmeisters vom Ende des 16. Jahrhunderts und bei diesem dem Wunsch entsprungen sein, den Schülern drei Vokabeln auf einmal einzuprägen. Andere Erklärungsmöglichkeiten sind in meiner Studie widerlegt, die primitive Etymologie *Aurora, quia aurum in ore* in den Kreisen, in denen das deutsche Sprichwort im Jahre 1612 auftaucht, nachgewiesen. Daß Slijper, nachdem das Fragezeichen hinter dem Sprichwort eigentlich schon gestrichen war, selbständig auf dieselbe Vermutung gekommen ist, kann als Merkmal der Wahrheit gelten.

Freiburg i. B. Alfred Götze.

Zu Theodor Körners Tod.

Die Art, wie Theodor Körner starb, ist noch immer nicht völlig aufgeklärt. Einen neuen, bisher unveröffentlichten Beitrag zur Entscheidung dieser Frage liefert das Kriegstagebuch, das der Lützower Jäger Friedrich Krage aus Hildesheim geführt hat. Er berichtet wie folgt: „Unterdessen, daß wir hier standen (im Biwak südlich von Schwerin ‚3 Stunden von der Stadt'), ohne etwas zu tuhn zu haben, wurde man unterrichtet, daß ein Transport Montirungsstücke für die Franzosen und Dänen bestimmt auf dem Wege von Hamburg nach Schwerin sey. Es wurde(n) daher die Leuitnants Körner und Graf v. Hardenb(er)g mit 2 Schwadrons unserer Cavallerie beordert, diesen Transport wegzunehmen. In dem Augenblick, als die mit Kisten und Fässern beladene Wagenkolonne um eine Waldecke lenkte, stürzten sich unsere Schwarzen auf die 300 Mann starke Bedeckung, brachten sie in Unordnung und hieben alles nieder, was sich wiedersetzte. Aber ach! viel zu theuer mußte(n) wir diese Beute bezahlen: Leuitnant Körner, der Verfasser unserer Schönen Lieder, welcher bereits einem Voltigeur Pardon gegeben hatte, wurde von demselben schändlicher Weise in die Brust verwundet und starb eine Stunde nachher. Der Franzose mußte diese Taht aber schrecklich büßen: von mehreren Lanzenstichen durchbohrt mußte er ohne Verbunden zu seyn nach einigen Stunden seinen Geist aufgeben. Und beim

aufschlagen der Kisten fand sichs, daß der Inhalt derselben in Brantewein und Franz. Zwieback bestand. Die Wagen, welche den Bauren gehörten, wurden zurück gegeben. Noch nach 6 Wochen kochten wir uns Suppe von diesen Zwieback."

Das Tagebuch entstand folgendermaßen: zunächst machte sich der Verfasser kurze Bleistiftnotizen auf eine Schreibtafel — erhalten sind die Notizen über die Schlachten von Ligny und Waterloo —, dann folgte bei gegebener Gelegenheit eine neue ausführliche Niederschrift in Hefte, die in eine Brieftasche eingelegt wurden. Eins dieser Hefte — mit dem Anfang des Tagebuches von 1815 — ist als Andenken aufbewahrt und beweist, daß diese ausführlichen Aufzeichnungen noch während der Feldzüge gemacht worden sind; denn es zeigt, wie auch die Schreibtafel, die Spuren eines Schusses, den die Brieftasche in der Schlacht von Ligny aufgefangen hat. Nach den Feldzügen erfolgte eine nochmalige, ganz erhaltene Abschrift, mit nur unbedeutenden stilistischen Änderungen, wie der Anfang des Tagebuches von 1815 zeigt, wo ein Vergleich möglich ist.

An der gleichzeitigen Aufzeichnung dieses Berichts über Körners Tod ist also nicht zu zweifeln. Andrerseits muß berücksichtigt werden, daß der Verfasser hier nicht selbst Augenzeuge war, sondern nach Berichten anderer erzählt.

Hannover. Fr. Krage.

Zur Behandlung der anlautenden idg. Konsonantgruppe sr- im Germanischen.

Die idg. anlautende Konsonantgruppe *sr-* ist bekanntlich im Germanischen durch *str-* vertreten, wie dies auch im Slavischen der Fall ist, z. B. idg. *sreu̯*, ahd. *stroum*, asl. *struja* Strömung, *ostrovŭ* Insel (eig. das „Umflossene"), vgl. inl. *ostrŭ* scharf: lit. *aszrùs*; *pĭstrŭ* bunt < **pĭsro*: *pĭsati*, *pĭšą* schreiben. Im Litauischen wird *sr-* nicht einheitlich behandelt, und scheint *str-* dialektisch zu sein, z. B. *srovė̃* Strömung, dial. *strovė̃; srava* das Fließen, lett. *strāwe;* vgl. inl. das dialektisch lit. *asztrùs* scharf. Im Griechischen wird anl. *sr-* zu *hr-*, z. B. *ῥέω*, Kork. Lok. *ϝhoϝaῖσι*. Im Lateinischen geht *sr-* in *fr-* über: *frigus* < **srīgos*, lit. *strėgti* erstarren, uslw. *srẽž* Frost, Eis, das allerdings lautgesetzlich mit *str-* anlauten müßte. Wo im lat. bloßes *r-* als Vertretung von idg. *sr-* vorliegt, sind höchst wahrscheinlich ursprachlich sigm. und asigm. Doubletten im Spiel. Das Altindische und Keltische haben anl. *sr* behalten: ai. *srávati* fließt. air. *sruth* Fluß. Nur noch im Thrakisch-Phrygischen wurde *t* eingeschaltet: *Στρυμών*, *Στροῦαι*, vgl. inl. *Γητιστράοι*.

Im Niederländischen wurde das mlat. Lehnwort *sirōpus*, *sirūpus*, das auf arab. *šarāb* zurückgeht, zu *siroop* nhd. *Sirop*, und weiter nach Synkope des tonlosen Vokals (vgl. nnl. *Kraal*, *krant*, *knier*, *struis* Bleiweiß) lautgesetzmäßig in der jüngeren Umgangssprache zu *stroop* < **sroop*. Ähnliches war der Fall mit nnl. *struis* aus dem Französischen *céruse* < lat. *cērussa*, und inl. mit *kastrol* aus dem Französischen *casserole*. Nun haben wir im Maastrichter Dialekt (in Südlimburg) die Form *šroep*. Van Wijk, *Franck's Etymologisk Woordenboek des Nederl. Taal* 2 678 ist der Meinung, diese Form beweise „dat de overgang *sr-* > *str-* mit over 't heele ndl. gebied herst ploots gehad". Das ist aber irrig. Denn der Maastrichter Dialekt hatte den *š*-Laut zur Verfügung, da germ. *skr-*, nnl. *schr-*, in dieser Mundart *šr-* lautete, siehe Houben, *Het Dialect der stad Maastricht* 51. Man brauchte also kein *t* einzuschalten, um die gesetzwidrige Konsonantverbindung *sr-* zu meiden.

In der allgemeinen nnl. Umgangssprache ist aber anl. *schr-* in sehr weitem Umfang zu *sr-* geworden. Man sagt also durchgehends nicht mehr *schreemven*, sondern *sreemven*, nicht *schrikken*, sondern *srikken*, nicht *schrijven*, sondern *srijven*. Wir haben hier eine Periode des Schwankens; aber allem Anscheine nach wird die *sr*-Form sich behaupten.

Utrecht. Jos. Schrijnen.

Selbstanzeigen.

(Um eine gleich sehr im Interesse der Leser wie der Verfasser liegende schnelle Berichterstattung zu erreichen, gewährt die Redaktion den Verfassern, die ihr hierfür geeignete Bücher einsenden, einen Raum von 12 Zeilen [außer dem Titel] für eine Selbstanzeige.)

Der Übersetzer Nicolaus von Wyle. Von Bruno Strauß (= Palaestra CXVIII, Berlin, Mayer und Müller 1912).

Das große Experiment, das Wyles formalistischer Humanismus in seinen Translatzen mit der deutschen Sprache unternommen hat, wird von seinen Voraussetzungen aus in seine syntaktischen und stilistischen Ausprägungen hinein verfolgt. Der kanzlei-befangene, ewig bezugsetzende und wiederaufnehmende Pedant wird charakterisiert; daneben aber die nicht mangelnde Sprachgewandtheit hervorgehoben. Auf wichtige Fragen der Wortstellung wird von dem Material aus, das W. bietet, hingewiesen. Bei dem Problem der Zwei- und Dreigliedrigkeit wird ein neuer Gesichtspunkt geltend gemacht. Charakteristiken der einzelnen Translatzen in ihrer stilistischen Bedeutung innerhalb des Gesamtwerkes bilden den Beschluß. – Vorausgeschickt ist eine möglichst erschöpfende Aufzählung der Hss. und Drucke Wylescher Translatzen.

B. S. (Berlin).

De duivel in het drama der Middeleeuwen (= der Teufel im Drama des M. A.) Von Dr. Edw. Haslinghuis. Verlag Gebr. van der Hoek. Leiden. 1912. XVI u. 208 S. Pr. M. 2.80.

Das Buch will eine Übersicht über die Rolle des Teufels in den m.-a. Dramen Deutschlands, Frankreichs, Englands und der Niederlande geben. An die hundert Schauspiele sind verwertet worden. Es werden das Verhältnis des Teufels zu Gott (II), Maria und den Engeln (III), dem Menschen (IV und V), und die Beziehungen der Teufel untereinander (VI) einer näheren Betrachtung unterzogen. Voran geht eine Übersicht über die Quellen der Szenen, in denen der Teufel auftritt. Schließlich werden die komischen Elemente der Teufels-Rollen (VII), die Teufels-Kostüme und sonstige Einzelheiten eingehend besprochen. Zahlreiche Bilder erläutern den Text. – E. H. (Breda, Holland).

Beowulf, nebst den kleineren Denkmälern der Heldensage. Mit Einleitung, Glossar und Anmerkungen herausgegeben von F. Holthausen. II. Teil: Einleitung, Glossar und Anmerkungen. 3. verb. Aufl. Mit 2 Tafeln. Heidelberg, C. Winter's Univers.-Buchhandlg. New-York, G. E. Stechert u. Co. 1913 (= Alt- und mittelenglische Texte, herausg. v. L. Morsbach und F. Holthausen. Bd. 3II,) XXXI und 190 S. 8^0. Preis: brosch. 2,80 M., in Leinw. geb. 3,20 M.

Auch in dieser Auflage sind wiederum alle 3 Teile unter gewissenhafter Berücksichtigung der neueren Forschung gründlich revidiert, vielfach verbessert und erweitert worden. Der stark angewachsenen Literatur entsprechend, umfassen die Anmerkungen jetzt 90 Seiten, statt der 76 der 2. Auflage. Die Wünsche der Kritiker wurden tunlichst berücksichtigt, in den Anmerkungen wird man die Realien noch stärker als früher betont und die Anzahl der Parallelstellen vermehrt finden. Die Erklärung des Widsid ist durch das schöne Buch von Chambers sehr gefördert worden, aber auch die Interpretation der andern Dichtungen wird dem Nachprüfenden an gar mancher Stelle einen Fortschritt über das früher Gebotene hinaus zeigen. F. H. (Kiel.)

Konrads von Megenberg Deutsche Sphaera. Hrsg. von Otto Matthäi (Deutsche Texte des Mittelalters, Bd. XXIII.) Berlin 1912, Weidmann: XIV, 63 S. Preis 3,60 M.

Außer dem von Pfeiffer herausgegebenen „Buch der Natur" hat K. v. M. noch ein zweites lateinisches Werk ins Deutsche übersetzt: die Sphaera mundi des Engländers Sacro-Bosko. Die „Deutsche Sphaera" ist das erste astro-

nomische Büchlein in deutscher Sprache. In vier „Hauptstücken" wird berichtet über die Sphären, Tierkreise, Finsternisse und den Lauf der Planeten. Astrologische Dinge sind ganz beiseite gelassen. K. schließt sich getreu an die Vorlage an, wie ich in meiner Dissertation „Konrads von Megenberg Deutsche Sphaera und die Übersetzungstechnik seiner beiden deutschen Prosawerke" gezeigt habe. Weniger die nüchterne und nicht immer leicht verständliche Darstellung, die übrigens durch hübsche Abbildungen veranschaulicht wird, als die Art der Übersetzung, die zahlreichen neuen Wortbildungen machen das kleine Werk interessant. Im Index ist die lateinische Bedeutung den Worten hinzugefügt. O. M. (Berlin-Lichterfelde).

Schlesische Sagen III, Zauber-, Wunder- und Schatzsagen, mit einer Abbildung von Richard Kühnau, Teubner 1912. Schlesiens volkstümliche Überlieferungen, herausgegeben von Th. Siebs. Band V. XLVIII und 778 S. Geh. 12 M., geb. 13 M.

Schlesische Sagen IV, Register zu Band I—III der Schlesischen Sagen, von Richard Kühnau. Teubner 1913. Band VI. VI und 224 S. Geh. 5 M., geb. 6 M.

Der V. Band, der zugleich der dritte und letzte Band der „Schlesischen Sagen" ist, enthält die Zauber-, Wunder- und Schatzsagen Schlesiens in folgender Gruppenordnung: Zaubersagen I, Hexen und Hexenwerk. II, Alp, Werwolf, Doppelgänger. III, Schwarzkünstler, zu denen auch die Freimaurer gerechnet sind, IV, Zaubermittel. Die Wundersagen umfassen I, die Wunder der Unterwelt. II, Verschiedene Wunder zwischen Himmel und Erde und III, die nicht örtlich, sondern zeitlich wirksamen Vorbedeutungen und Prophezeiungen, mit einem Anhange über berühmte Propheten. Die Schatzsagen endlich gliedern sich in Glockensagen, in eigentliche Schatzsagen (entweder in Burgen oder Bergen oder an verschiedenen Stellen in und außer dem Hause lagernde Schätze) und in bergmännische und Walensagen. Der VI. Band enthält das Register zu den vorausgehenden 3 Bänden der Schlesischen Sagen und zwar ein ausführliches Sachregister mit Literatur-, Orts- und Personennamenverzeichnis, womit erst der ganze Reichtum dieses Werkes der Wissenschaft erschlossen ist.

R. K. (Breslau).

E. T. A. Hoffmanns Werke in fünfzehn Teilen. Auf Grund der Hempel'schen Ausgabe neu herausgegeben, mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Georg Ellinger. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong u. Co.

Die Ausgabe ist vollständig, d. h. sie gibt außer den bekannten Werken Hoffmanns alles, was zur Erkenntnis der Lebensarbeit des Dichters unerläßlich ist. Zum erstenmal werden sämtliche musikalische Schriften veröffentlicht, die H. mit Sicherheit zugewiesen werden können; wichtige, in den bisherigen Gesamtausgaben fehlende Stücke, wie die Knarrpanti-Episode im „Meister Floh", sind aufgenommen worden. Über die Gestaltung des Textes wird eingehende Rechenschaft erstattet. Die Einleitungen unterrichten über Entstehung, Wesen und Geschichte der einzelnen Dichtungen; das Lebensbild[1] sucht die Einzeleinführungen zu einem Ganzen zu verknüpfen. Der Erklärung dienen die Anmerkungen, in denen der Herausgeber danach gestrebt hat, keiner Schwierigkeit aus dem Wege zu gehen G. E. (Berlin.)

[1] Zu dem Lebensbilde sind folgende Berichtigungen nachzutragen: S. XXIV, Z. 13 v. u. lies „Scherz, List und Rache"; S. XXVII, Z. 17 v. u. lies für „Fischer" „Friedrich"; S. IL, Z. 3 ff. v. u. lies: „er lieferte ferner die Musik zu den Operntexten Holbeins und Sodens: ‚Aurora' und ‚Julius Sabinus', sowie zu Sodens Melodram ‚Dirna' und dem Schauspiel ‚Saul' von Ignaz v. Seyfried."

Der deutsche Wortschatz. Auf Grund des Deutschen Wörterbuchs von Weigand dargestellt von Prof. Dr. Karl Bergmann. XII und 156 Seiten. Verlag von A. Töpelmann in Gießen. Preis geh. 2,75 M., geb. 3,20 M.

Teil I bringt zunächst über 1000 Wörter, für deren Grundbedeutung die verwandten deutschen Wörter, die Mundarten, das Lat., Griech., Engl., Roman. usw. heranzuziehen sind. Es folgen dann Zusammenstellungen über Volksetymologie und Bedeutungswandel, sowie reichhaltige Verzeichnisse bildlicher Wendungen mit besonderer Berücksichtigung der Bilder aus Tier- und Pflanzenwelt. Ein breiter Raum ist den kulturgeschichtlich bedeutsamen Wörtern gewidmet. Beispiele gleicher und ähnlicher Bedeutungsentwicklungen im Deutschen bezw. in den fremden Sprachen vervollständigen den ersten Teil. Teil II bringt Wörter fremdsprachlichen Ursprungs sowie aus den Sondersprachen. Auch die Nachbildungen fremder Wörter sowie die Bedeutungsbeeinflussung deutscher Wörter durch die fremden Sprachen wurden berücksichtigt. Alter der Wörter und der Bedeutungen werden in den beiden Schlußkapiteln behandelt. Der letzte Hauptteil spricht von den verwandtschaftlichen Beziehungen des Deutschen zum Griech. und Lat. K. B. (Darmstadt).

Germanische Pflanzennamen. Etymologische Untersuchungen über Hirschbeere, Hindebeere, Rehbockbeere und ihre Verwandten, von Richard Löwe. Germ. Bibl. herausg. v. W. Streitberg. II. Abt. 6. Band.) 5 M., geb. 6 M.

In dem Buche wird gezeigt, daß die Westgermanen Dornpflanzen wie die Brombeere nach männlichen (gehörnten) Cerviden wie Hirsch und Rehbock, diesen Dornpflanzen ähnliche dornlose oder wenig dornige Pflanzen wie die Himbeere nach der ungehörnten Hinde und Rehgeiß benennen konnten. Im Nordischen sind diese Unterschiede völlig verwischt. Die Deutschen konnten auch die Nadeln der Nadelholzbäume Dornen gleichsetzen und diese Bäume daher direkt Hirsch, Damhirsch usw. nennen; der in Nadelwäldern wachsende Reizker, sonst auch Tännling und Föhrling genannt, heißt daher auch Hirschling und Rehling. Den Paarungen von Pflanzennamen wie Hirschbeere und Hindebeere nicht unähnlich sind auch solche wie die von deutsch Herrenpilz für bestimmte sehr beliebte und Frauenpilz für bestimmte diesen ähnliche, aber minder beliebte Pilze und die von englisch he-broom für die höchste Genistee, den Goldregen, und she-broom für eine der kleinsten, den Färberginster usw.

R. L. (Berlin).

Die Tiere in deutschen Pflanzennamen. Ein botanischer Beitrag zum deutschen Sprachschatz, von Heinrich Marzell. Heidelberg, Carl Winter. 1913. XXVI und 236 S. Preis 6,80 M.

Die Arbeit behandelt ein Grenzgebiet zwischen Botanik, Sprachwissenschaft und Volkskunde. Der Verf. konnte aus einer umfassenden (etwa 200 Nr.), manchmal schwer auffindbaren Literatur mehrere Tausend mit Tiernamen zusammengesetzter Pflanzenbenennungen sammeln (z. B. Hundeveilchen, Froschkraut, Katzenkäse, Hirschbrunst, Eberwurz). Ganz besonders sind die hierher gehörigen deutschen Pflanzennamen berücksichtigt und zwar die aller Zeiten, von den altdeutschen angefangen bis auf die Volksnamen der Gegenwart. Verf. sucht diese Pflanzennamen zu erklären und bringt sie zu diesem Zweck in neun große Abteilungen: 1. Pflanze hat Ähnlichkeit mit dem Tiere, 2. dient ihm als Nahrung, 3. Giftpflanzen nach reißenden wilden Tieren benannt, 4. Tier zur Bezeichnung des Unkrautes, 5. des Standortes, 6. der frühen Blütezeit, 7. Mythologische Beziehungen, 8. Pflanze zu kulinarischen Zwecken, 9. Volksetymologie. Den Schluß macht ein Verzeichnis von Pflanzennamen, deren Deutung dem Verf. nicht gelungen ist. Mit den deutschen Pflanzenbenennungen sind die der anderen germanischen Sprachen, sowie die romanischen (italienisch, französisch) und die russischen verglichen, wobei sich oft sehr interessante Paral-

lelen ergeben. Bei jedem einzelnen Pflanzennamen ist genau die Quelle beigefügt. Ausführliche Register der lateinischen und deutschen Pflanzennamen sind beigegeben. H. M. (Augsburg).

Der neusprachliche Unterricht an Real- und Reformanstalten, von Dr. Karl Ehrke, Oberlehrer an der Oberrealschule Zehlendorf. Marburg 1912.

„Erziehungs- und Bildungsangelegenheiten gewinnen in Deutschland die Bedeutung von Lebens- und Schicksalsfragen, nachdem die gemäßigte Zone völlig besiedelt und erschlossen ist, so sagte Prof. Sering bei dem Rektoratsexamen der Handelshochschule Berlin am 16. November 1912. In diesem Sinne erörtere ich die Aufgaben und Ziele des neusprachl. Unterrichts an Real- und Reformanstalten. Ich gelange dabei zu der Forderung einer deutlichen Differenzierung zwischen Franz. und Engl. Freilich läßt sich das hohe Ziel eines wahre Lebenswerte spendenden neusprachl. Unterrichts nur durch getreuliche Kleinarbeit erreichen. Darum gebe ich eine eingehende Didaktik bes. des franz. Unterrichts, wobei ich die in den letzten Jahrzehnten entwickelten didakt. Möglichkeiten gemäß den Aufgaben und Zielen der Real- und Reformanstalten zu sichten und zu einem organischen Ganzen zu verbinden unternehme.

K. E. (Zehlendorf-Wa.).

Historische Sprachlehre des Neufranzösischen, I. Teil. Einleitung, Lautlehre E. Herzog. (Indogermanische Bibliothek, 2. Abteilung, 4. Band). Heidelberg, Carl Winter, 1913. XVI und 317 S. 4 M.

Das Buch ist der 1. Teil einer Darstellung der neufranzösischen Umgangssprache, die zwar deskriptiv angelegt, aber dabei auf wissenschaftlicher, d. h. historischer Grundlage aufgebaut sein soll. Der Anfänger, für den die Darstellung in erster Linie berechnet ist, wird, um ihr mit vollem Nutzen folgen zu können, einige allgemeinsprachliche Kenntnisse und Einblicke haben müssen; ich habe deshalb einige allgemeine Kapitel über Zweck des Sprechens, Wesen der Sprache, Ausbreitung, Unifizierung und Differenzierung, Schriftsprachen usw. vorausgeschickt. Einige weitere Kapitel der Einleitung belehren ihn über die wichtigsten Fakta des Entstehens der frz. Gemeinsprache. Der übrigbleibende Teil dieses ersten Bandes enthält die Lautlehre. Da es natürlich in erster Linie auf die Darstellung der gesprochenen Sprache ankam, so wurde im Prinzip die phonetische Transkription angewendet; doch um die Beispiele gleich auf den ersten Blick verständlich zu gestalten und um den Umfang des Buches nicht durch fortwährendes Nebeneinanderführen der Wörter in ihrer historischen Orthographie und in der phonetischen Umschrift zu vergrößern, wurde, aber nur dort, wo es ohne Schaden geschehen konnte, bloß die historische Schreibung geboten.
Die so wichtige Lehre von der Gruppen- und Silbentrennung, von Akzent, von der Tonbewegung ist eingehender behandelt worden als es sonst in Gesamtdarstellungen üblich ist; es ergab sich dabei die Nötigung zu mannigfachen Vorstudien an Phonogrammen. Einige der studierten Phonogramme sind als Textproben im Anhang mitgeteilt worden. Von dem Studium solcher Texte, die wirklich gesprochene Rede ohne den Versuch einer Schematisierung in möglichst genauer Umschrift bieten, verspreche ich mir namentlich für den Hochschulunterricht vielen Gewinn; ich hätte deshalb diesen Anhang gern noch mehr ausgestaltet und wollte ursprünglich viel mehr Texte geben. Leider ist aber der Satz so schwierig, daß ich mich beschränken mußte.[1] Andere derartige Texte werde

[1] Bei dem Über- und Untereinandersetzen der phonetischen Zeichen scheinen sehr leicht einzelne Teile abzuspringen; und es haben sich nach der letzten Korrektur wieder einige derartige Mängel eingeschlichen: S. 191, Z. 9 v. u. fehlt das Längenstrichlein über dem ersten a, S. 217, Z. ist unter der ersten Tilde das Zeichen für offenes e weggefallen, S. 305, Z. 19 und S. 316 Z. 10. ist am Ende der Zeile, die die Tonbezeichnung enthält, ein wagrechtes Strichlein abhanden gekommen. S. 303, Z. 8 v. u. lies: I III.

ich aber getrennt in meinen „französischen Phonogrammstudien" veröffentlichen, von denen schon ein Heftchen (als Nr. XXV der Berichte der Phonogramm-Archiv-Kommission der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Sitzungsberichte ph.-hist. Kl. 169. Bd., 6. Abhandl.) erschienen ist.

E. H. (Czernowitz).

A History of French Literature. By C. H. C. Wright. New-York, Oxford, University Press, 1912.

Mit diesem Buche möchte der Verfasser dem Leser einen Überblick über den Verlauf und die Entwicklung der französischen Literatur bieten, speziell aber demjenigen Englisch redenden Leser, welcher französische Werke dieser Art wegen ihrer ganzen Anlage schwer zu handhaben findet. Zwar geht die Behandlung über bloße Umrisse hinaus, macht jedoch keinen Anspruch auf Spezialisierung in jedem Gebiet. Besonderes Gewicht legt der Verfasser auf die Beziehungen der Literatur zu den jeweiligen sozialen Zuständen, und sein Standpunkt ist der des Klassikers im Gegensatz zu dem des Romantikers.

C. H. C. W. (Cambridge, Mass.)

Der deutsche Rhythmus und sein eigenes Gesetz, eine experimentelle Untersuchung von Dr. Siegfried Behn. Verlag von Trübner. Straßburg 1912.

Nach dem Vorsatz ihrer Meister sollte deutsche Dichtung durch fremdländische Regel gebunden werden; aber auch unter diesem Gebot wurde die Sprache der Kunst durch ihr eigenes Gesetz gebunden. Von sieben Sinnwertstufen teils unmittelbar, teil mittelbar abhängig, fügen sich fünf Betonungsstufen zu zwei- und dreigliedrigen Wellen, die Wellen zu Wellenzügen. Diese werden in den Zeilen ungebundener Sprache gebrochen, gebundener aber erhalten. Durch das vereinfachende Gesetz von der Erhaltung der Wellenzüge wird die Mannigfaltigkeit von Betonungsstärken und -Dauern übersichtlich. Um dies Gesetz (auch nach seinem stilkritischen Wert) darzustellen, geht meine Arbeit mit den Methoden der experimentellen Psychologie zu den Quellen der Metrik. Auch die berühmtesten Begriffsbildungen dieser Wissenschaften durfte sie nicht anwenden, wenn die Erkenntnis der Wellenbildung durch sie nicht gefördert wurde. S. B. (Haus Everloh b. Gehrden).

The Masters of Modern French Criticisme. By Irving Babbitt. (London, Constable u. Co. Ltd.) Boston and New York, Houghton Mifflin Company 1913. XIII, 427 p.

My purpose in this volume is not to criticize criticisme, but to study the main problems of the past century as reflected in the minds of some of its most significant personalities. Sainte-Beuve especially is studied from this point of view. Other writers treated in detail are Madame de Staël, Joubert, Chateaubriand, Taine, Renan, Scherer and Brunetière. In my concluding chapter I try to show that contemporary criticism is confronted with the same problem as contemporary philosophy — that of finding standards, independent of the standards of science, to oppose to the dilettante and impressionist, and in general the relativist. I agree with Bergson that everything hinges at present on working out a right relation between intellect and intuition, but disagree with him as to what this right relationship is. My own solution of the problem carries a stage further the attack on 19th century Naturalism begun in my earlier books. The text is reserved for the important men and movements, but an alphabetical list of critics, with brief biography, bibliography and comment, is given in an appendix. J. B. (Cambridge, Mass.).

10.

Friedrich Hebbel und sein Verleger.

Nach bisher ungedruckten Briefen.

Von Dr. **A. M. Wagner** (Freiburg i. B.)

Dem Verhältnis Friedrich Hebbels zu seinem Verleger Julius Campe in Hamburg ist bisher keine rechte Beachtung zuteil geworden. Aus natürlichen Gründen. Flossen doch die Quellen, die uns Einblick in die Beziehungen beider Männer hätten gewähren können, sehr spärlich. Nur aus Hebbels letzten Lebensjahren liegt eine größere Zahl seiner Briefe an Campe gedruckt vor. Doch sind diese ohne bemerkenswerte persönliche Färbung, meist liebenswürdige Plauderbriefe, wie sie jemand an einen andern schreibt, um ihn bei guter Laune zu erhalten. Von Hebbel selbst erzählen sie uns sehr wenig. Aber wir ersehen aus ihnen, daß sich die beiden Korrespondenten nunmehr recht freundschaftlich gegenüberstehen. Der gefürchtete Chef der Hoffmann und Campeschen Buchhandlung hatte auch allen Grund, sich der Sympathien Hebbels zu versichern. Er hoffe, schreibt er an den Dichter, „daß die Zeit eintritt, wo Ihre Leistungen zu vollen Geltungen gelangen werden!“ Deshalb müsse er darauf bestehen, der eigenen Firma die von Hebbel geplante Gesamtausgabe seiner Werke für alle Zeit zu erhalten, obwohl er zuerst einen sehr schwierigen Stand mit ihr haben dürfte. Nun, auch hier war Julius Campe, von dem Heinrich Heine meinte, er habe nur die eine gute Eigenschaft, daß seine Autoren ganz sicher bei ihm wären, weil er sich nie durch Großmut ruinieren würde, nicht willens, an dem neuen Unternehmen seinen Opfermut zu beweisen. Er hatte eine sehr gute Witterung dafür, daß jetzt, nach dem Erfolg der „Nibelungen“, Hebbels Ruhmessonne endlich die Wolken, die sie solange verhüllt hatten, durchbrechen mußte und hoffte nicht, sondern war der festen Überzeugung, daß des Dichters Werke eine Zukunft hatten und damit einen zugkräftigen Verlagsartikel abgeben würden. Als er diese Meinung noch nicht hatte, ist der Ton, in dem der „Hamburger Fabius Cunctatur“ (!) mit Hebbel verkehrt, ein ganz anderer.

Der Dichter trat schon während seines ersten Hamburger Aufenthaltes mit Campe in Verbindung. Die näheren Umstände entziehen

sich unserer Kenntnis. Ob Campe wirklich den nach Heidelberg Ziehenden durch eine von ihm veranstaltete Geldsammlung unterstützt hat, kann jedenfalls mit Sicherheit aus dem von Theobald Bieder gefundenen Billett Carl Heines nicht geschlossen werden[1]. Fest steht nur, daß von Verlagsgeschäften zwischen beiden noch nicht die Rede war. Erst in München, im April 1837, schickt Hebbel, offenbar veranlaßt durch ein entgegenkommendes Wort Campes zu Elise Lensing, das Manuskript seines „Schnock" nach Hamburg. Seine Hoffnungen wurden aber getäuscht: Campe nahm den Roman ebensowenig an wie die Gedichte, die Hebbel ihm etwas später anbot, nachdem sie ihm kurz vorher auch von Cotta zurückgeschickt worden waren. Die Abweisung des Romans verschuldete ein Bekannter Hebbels, den Campe, dessen eigene Ansicht, wie der Dichter versichert, und wofür wir auch mehrere Zeugnisse haben, immer ein Ragout aus den Meinungen anderer war, um sein Urteil befragt hatte. Die Gedichte hatte Campe Karl Gutzkow vorgelegt, und nach dessen günstiger Kritik versprochen, Hebbel die Hälfte des geforderten Honorars vorzuschießen. Aber er hielt weder dies Versprechen noch beantwortete er Hebbels wiederholte Anfragen um den Verlag seiner Lyrik. Zum zweiten Male sollte Hebbel Campes „nobles" Benehmen kennen lernen, als er im März 1839 nach Hamburg zurückkehrte. Es kommt zunächst eine Art Versöhnung zwischen ihnen zustande, und der Dichter erhält den Auftrag, einen historischen Roman zu schreiben, der in Dithmarschen spielen und bis Ostern 1840 fertiggestellt sein müsse. „Arbeit genug, ich darf nicht länger klagen, die Pforte ist mir geöffnet", ruft Hebbel aus, froher Hoffnung voll. Ähnlich wie Lessing und wie alle stark mit der Phantasie lebenden Naturen sieht er das Geplante bereits vollendet und sich selbst im Besitz von sechszig Louisd'ore. Daran denkt er nicht, daß er, wie kaum ein zweiter, von der Gunst der Stunde abhängig ist. Daß er die Poesie nicht kommandieren und eine Dichtung nicht bis zu einem bestimmten Termin vollenden kann. Obgleich Campe ihm einen kleinen Vorschuß bewilligt und diesmal auch wirklich auszahlt: als er ein halbes Jahr darauf, durch Nahrungssorgen gezwungen, wiederum um Geld bittet, fertigt ihn der Verleger mit dem Hinweis ab: „Für gegessenes Brot arbeitet man nicht gerne; ich habe diesen Roman schon einmal bezahlt." Der Bruch schien unvermeidlich zu sein. Jedenfalls wurde der Roman nie geschrieben. Ob Campes verändertes Benehmen wirklich zurückging auf Hebbels Umgang mit Amalie Schoppe, die ihn bei jedem Anlaß verunglimpfte, wie der Dichter in der berühmten Abrechnung mit seiner Hamburger „Beschützerin" behauptet, darf füglich bezweifelt werden. Der

[1] Vgl. Theobald Bieder, Vier unbekannte Briefe Friedrich Hebbels, Allgemeiner Beobachter, Hamburg, 15. November 1912, II, 14.

Geschäftsmann wollte einfach nicht eher zahlen, als bis er die Ware empfangen. Ein Standpunkt, den wir begreifen können, zumal Campe wohl einige Zweifel in die Schnelligkeit von Hebbels Produktion setzte. Sehr begründete Zweifel; denn statt des Romans, von dem keine Zeile auf dem Papier stand, hatte der Dichter seine „Judith" begonnen. Dies konnte jener freilich nicht wissen. Außerdem hätte er dann Hebbel mit der Abfassung des Romans gar nicht betrauen dürfen, und endlich hätte die einfache Menschlichkeit geboten, den schwer ringenden Mann zu unterstützen, zumal Campes materielle Lage nichts zu wünschen übrig ließ.

Indessen war Campe zu wichtig für Hebbel, als daß er sich dauernd von ihm hätte fernhalten können. Vielleicht mag jener auch selbst Schritte zur abermaligen Versöhnung getan haben. Campe war im Grunde eine gutmütige Natur, von jener Gutmütigkeit allerdings, die gefährlicher ist und fühlbarer kränken kann als charakterfeste Härte, von der typischen Gutmütigkeit so mancher Emporkömmlinge, die, durch den geringfügigsten Anlaß empfindlich gereizt, ihre Macht mißbrauchen und eine Rache üben, die in gar keinem Verhältnis zu dem erlittenen, oft nur eingebildeten Unrecht steht, die aber befriedigt sind, wenn sie sich sagen dürfen, daß der andere ihre Gewalt gespürt hat und die dann, halb aus schwächlicher, keineswegs überzeugter Reue, halb aus Eitelkeit, einen großmütigen Generalpardon ergehen lassen, der bei ihrer Launenhaftigkeit allerdings bald einer folgewidrigen Hartherzigkeit Platz machen wird. Ein Jahr lang hielt Hebbel den Bruch aufrecht. Als ihm aber im November 1840 ein Sohn geboren wurde, galt es, das Elend von seiner Familie fernzuhalten und neue Erwerbsmittel zu beschaffen. Das konnte nur durch den Druck der „Judith" geschehen, die schon seit Ende Januar vollendet war. Er geht also hin zu dem Mann, der allein für den Verlag in Betracht kommt. Unendliches kostet ihn dieser Schritt, unendlich leidet er in seinem stolzen Selbstbewußtsein, so sehr, daß er seinen Schaffensdrang verflucht: „Wozu? Wozu die Werke? Warum nicht innerer Tod? Ich war heute bei Herrn Campe!" Der läßt ihn natürlich noch eine Weile bangen. Der Dichter denkt an den Selbstmord. Da benachrichtigt ihn jener, daß er zur Übernahme der „Judith" bereit sei. Er zahlt auch das versprochene Honorar, ohne daß Hebbel zu mahnen braucht. Rührend ist es zu lesen, wie dieser sich seines Mißtrauens und seiner Verzweiflung wegen selbst Vorwürfe macht. Als wenn er nicht Grund genug gehabt hätte, an der Güte des Himmels irre zu werden! Gewiß, die fortwährenden Entbehrungen und Kränkungen, denen er ausgesetzt war, hatten Hebbel außerordentlich reizbar gemacht. Aber er, dem die neuerlich angeknüpfte Verbindung mit Campe so wichtig schien, daß er sie in seiner Jahresübersicht das erheblichste äußere Ereignis nennt, der in jedem Lächeln des Verlegers einen Beweis für dessen aufrichtige freund-

schaftliche Gesinnung erblickte, übertreibt gewiß nicht, wenn er ausbricht: „Campe sehe ich jetzt in seiner wahren Gestalt, er ist ein reicher Mann, der Jedem, der ihm nicht frei und unabhängig gegenüber steht, das Blut aus den Adern saugen möchte, und der meine Genoveva um einen Judengroschen an sich zu bringen sucht.“ Hebbel begehrte wirklich nur das, was er begehren mußte, um Mensch unter Menschen zu bleiben. Wenn Campe sich nur „menschlich“ bewies; mehr verlangte er nicht. Das war weniger als wenig. Ein für den Dichter der „Genoveva“ wahrhaftig nicht hoher Vorschuß läßt ihn alles Vorhergehende vergessen. Er meint sogar, er habe Campe viel abzubitten, weil dieser bei der „Genoveva“ nicht nur gutes Druckpapier versprochen, sondern auch beschafft hat! Die Methode des Mannes, der immer nach dem würdelosen Grundsatz verfährt, erst kriech zu Kreuz, dann werden wir sehen, wird der Dichter-Arglosigkeit nicht klar. Aber Hebbels Tagebuch-Eintragungen aus dem Jahre 1842 spiegeln sie nur zu deutlich wieder. Erst in Kopenhagen kommt ihm so eine Ahnung davon, wenn er auch den berechnenden Geschäftsmann noch nicht durchschaut. Von Hamburg fort läßt Campe ihn mit einem Vorschuß ziehen, für die „Genoveva“ aber findet er ihn mit einem „Lumpen-Schilling“ ab. Wie schlau gehandelt! Mit dem Schöpfer so neuartiger Werke, die ohnegleichen in der zeitgenössischen Literatur waren und die ihn deshalb reizten, will er nicht brechen. Aber der Dichter, so denkt Herr Campe, darf nicht übermütig werden, darf vor allem niemals das Gefühl der Abhängigkeit von seinem Verleger verlieren. Also zahlen wir ihm ruhig einen Vorschuß; das macht ihn uns gegenüber unfrei, innerlich wie äußerlich. Aber für seine Kunst, für seine Dichtung, die wir verlegen, entschädigen wir ihn so schlecht wie möglich, damit er niemals das befreiende Gefühl des Mannes kennen lernt, der für gute Ware gleich guten Lohn empfängt.

Endlich mußte Hebbel jedoch das Unwürdige dieses Verhältnisses in voller Deutlichkeit einsehen. In der dänischen Hauptstadt ist er freilich noch vor Freude und Wehmut dem Weinen nah, als Campe seine Bereitwilligkeit erklärt, für den wieder geplanten Dithmarsischen Roman das ganze Honorar voraus zu geben. In Paris aber, wo ihm auch Heine die Augen über ihren beiderseitigen Verleger endgültig geöffnet haben mag, und nach der Vollendung der „Maria Magdalene“, ist er entschlossen, sich mit jenem auf einen andern Fuß zu stellen. Aus einem in einem Schreiben an Elise skizzierten Brief geht hervor, daß er Campe die Frage vorlegte, ob er auf seine, Hebbels schriftstellerische Zukunft so viel Wert lege, um ihm ein höheres Honorar bewilligen zu können. Zugleich teilte er ihm mit, daß er außerstande sei, den historischen Roman zu schreiben. Campe spielte dann den Gekränkten, meinte, der Geschäftsmann müßte doch solche Zweige pflegen, die lohnend seien (das hätte er Hebbel

früher erklären und ihn nicht hinhalten sollen), lenkte dann scheinbar ein und deutet an, daß er Hebbel als Leiter des in seinem Verlag erscheinenden, bisher von Gutzkow redigierten „Telegraph" zu gewinnen wünsche (wozu Hebbel, bei seiner Unfähigkeit, über Unbedeutendes viel zu schreiben, keineswegs taugte; ein endgültiger Antrag erging übrigens nie). Für die „Maria Magdalene" zahlte er, wie Hebbel sich ausdrückt, „ein außerordentlich großes Honorar". Man darf sich hierdurch, wie durch andere Äußerungen des Dichters aus seiner letzten Pariser Zeit, aber nicht irre machen lassen[1]. Die Quellen für sein Verhältnis zu Campe sind noch immer seine Briefe an Elise. Sie hatte ihm inzwischen einen zweiten Knaben geboren, nachdem der erste kurz vorher gestorben. Sie drängte darauf, daß er sich eine bürgerliche Existenz schaffe. Um sie zu beruhigen, stellte er seine Lage günstiger dar, als sie war. Was Campe diesmal tat, mag ja für ihn sehr viel gewesen sein. Der Dichter aber mußte in Rom, ständig von den elendesten Sorgen geplagt, gleich wieder neue Schuld aufnehmen. Ja, auch die Miete für Elise muß ein neu gewonnener römischer Freund (Gurlitt) aufbringen. Nicht Julius Campe, der so „außerordentliche" Honorare zahlte! Denn von ihm, „borge ich nicht wieder. So wie ich dem gegenüber stand, wenn ich um 10 L sollicitierte, will ich keinem Menschen wieder gegenüber stehen. Eher das Ärgste. Ich habe ihm aus Italien noch keine Zeile geschrieben." Dann bietet er ihm seine in Italien entstandenen Gedichte und den „Diamant" zum Verlag an: er muß ja für Elise sorgen, und außerdem drückt ihn das Darlehen, das er von dem Vater seines früh geschiedenen Freundes Rousseau aufgenommen. Wieder sind wir Zuschauer des alten Spiels. Alle Briefe Hebbels, von denen Theobald Bieder jetzt zwei aufgefunden und a. a. O. mitgeteilt hat, bleiben unbeantwortet. In den von Bieder abgedruckten und aus Neapel, den 6. August resp. Rom, den 18. Oktober 1845 datierten Briefen führt Hebbel eine sehr stolze Sprache. Hier ist es zum erstenmal, daß er, was sich später oft wiederholte, den „Diamanten" nicht nur sein bestes, sondern überhaupt das beste deutsche Lustspiel nennt. Er setzt als selbstverständlich voraus, daß Campe dieses zum Verlag angenommen und fordert von ihm, das dafür ausgemachte Honorar an seine „Verlobte, Fr. Lensing", auszuzahlen. Er war hinsichtlich seines Verlegers gewiß nichts weniger als von einer solchen Sicherheit erfüllt. Er fingiert sie nur, um von Campe endlich eine Antwort zu erhalten. Aber dieser läßt nichts von sich hören und der auch durch das sich lösende Verhältnis zu Elise aufs höchste gereizte Dichter ruft erbittert aus: „daß ich nach diesem Benehmen den schuftigen Campe laufen lassen muß, leuchtet dir doch wohl ein".

[1] Auf den begrenzten Quellen-Wert der Briefliteratur weist neuerdings hin Franz Schultz (AfdA LIII, 1911 p. 246).

Aber wiederum geht Hebbel einem Bruch aus dem Wege. Er war inzwischen nach Wien gekommen und hatte dort mit Christine Engehausen auch sich selber gefunden. Noch immer hat Campe nichts von sich hören lassen. Der Dichter ist indessen entschlossen, das Äußerste zu vermeiden. In den uns von Kralik und Lemmermayer geschenkten „Neuen Hebbel-Dokumenten"[1] findet sich ein Brief Hebbels an Campe aus Wien vom 28. Dezember 1845, in dem jener zwar meint, es verstünde sich von selbst, daß zwischen ihnen nicht mehr von dem Lustspiel und den Gedichten die Rede sei. Indessen, man merkt, dies ist nur eine neue Form, Campe zu einer Äußerung zu zwingen. Hebbel will die gütliche Vereinbarung suchen. Wessen wäre Campe nicht fähig! Hebbel denkt an die seiner Werke, die schon bei jenem erschienen waren. Am 26. Juni 1846 schreibt er an Gurlitt: „Mit Campe habe ich mich ausgesöhnt. Was machen? Will ich nicht die ganze Vergangenheit verlieren, so muß ich noch einen Teil der Gegenwart opfern." Nachdem Campe endlich seine Reserve aufgegeben, hatte Hebbel zwei Tage vorher einen Versöhnungsbrief an ihn gerichtet. Dieser Brief, datiert vom 24. Juni 1846, ist das erste der neu aufgefundenen, im Archiv der Hoffmann- und Campeschen Buchhandlung in Hamburg befindlichen Dokumente und zugleich das erste erhaltene Zeugnis der Korrespondenz zwischen dem Dichter und seinem Verleger, das die Beziehungen zwischen den beiden zur Sprache bringt und ganz persönliche Verhältnisse Hebbels berührt[2]. Zusammen mit den übrigen gibt es uns ein anschauliches Bild nicht nur von der allmählichen Gestaltung, die das Verhältnis zwischen dem Dichter und dem Verleger annahm, sondern auch und vor allem von dem Ringen Hebbels um Anerkennung, persönliche und künstlerische, von diesem Ringen, das in der Geistesgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts ohnegleichen ist.

In dem Schreiben vom 24. Juni 1846 spricht sich Hebbel so rückhaltlos wie nirgendwo sonst aus über sein Verhältnis zu Elise Lensing. Er wolle, bemerkt er, Campe, dem einzigen ihm befreundeten Manne in Hamburg, mit dem er in schriftlicher Verbindung stehe, über den wahren Sachverhalt aufklären, damit Campe sich seiner annehmen könne, wenn man ihn verunglimpfen sollte. Der Dichter bittet Campe außerdem, sich seine Briefe an Elise zeigen zu lassen, um an der Hand dieser Korrespondenz seine Darstellung nachzuprüfen: „sie zeige aber das Ganze auf, nicht einige Auszüge, die nur durch das Ganze die richtige Beleuchtung erhalten." In dieses „Ganze" werden wir niemals einen Einblick tun. Denn die Briefe Hebbels an Elise aus der Zeit der ersten Bekanntschaft mit Christine

[1] Berlin 1913. Im folgenden zitiert: Kralik.

[2] Die Briefe Hebbels vom 20. August 1841 und 19. Mai 1843 enthalten nur literarische Urteile Hebbels über ihm von seinem Verleger gesandte poetische Manuskripte (Dingelstedt u. a.)

Engehausen sind von Bamberg vernichtet worden. So waren wir für die Beurteilung des Bruches zwischen den beiden durch die Verkettung des Schicksals und die Gesetze der Menschheit wie der Menschlichkeit scheinbar für ewig Aneinandergebundenen bisher ausschließlich angewiesen auf die Briefe Hebbels vor und zu Beginn der Wiener Zeit. Niemand wird in diesen zahlreiche Äußerungen verkennen, die zeigen, wie unerbittlich alles auf eine Lösung des Verhältnisses hindrängte. Aber einen wirklichen Ersatz für die verlorenen biographischen Zeugnisse können sie uns genau so wenig bieten, wie die allgemeine Charakteristik, die Kuh in seiner Biographie von jenen entwirft (II, 234 f.). Um so willkommener wird Hebbels eigene Darstellung sein, aus der die Qualen der „ununterbrochenen Erinnerungsnacht" in ihrer ganzen Unmittelbarkeit zu uns sprechen.

„Ich habe mich", so schreibt der Dichter, „in Wien verheirathet. Wenn je eine Ehe, so ist diese aus Neigung und Achtung geschlossen. Ich fühle mich durch den Besitz meiner Frau so glücklich, als ein Mensch es seyn kann, und lerne sie mit jedem Tage höher schätzen. Für diejenigen, die meine Verhältnisse in Hamburg halb kennen, und deren giebt es immer eine Menge, wird meine Verheirathung auffallend gewesen seyn. Vielleicht sind Sie selbst davon überrascht worden. Ich will Ihnen diese Verhältnisse auseinandersetzen, weil ich weiß, daß man eine Masse Gerüchte gegen mich in Umlauf bringt und weil ich wünsche, daß Sie sich meiner annehmen mögen, wenn man die Gränze dessen, was man toleriren und ignoriren darf, überschreiten sollte. Die Dame in Hamburg, die hier in Betracht kommt, ist 10 Jahre älter, als ich. Ich habe sie nie geliebt und sie hat das immer gewußt. Umstände, die ich nicht machte, führten uns zusammen; ich wurde ihr Freund, sie wollte mir, ungeachtet sie meine Gefühle kannte, leider mehr werden, das erklärt Manches. Sie hat mir hundert Mal gesagt und geschrieben, daß ich frei sey, daß sie sich auf eine endliche Trennung von mir gefaßt mache, daß ich mich, wenn das Herz mich triebe, verheirathen könne. Ich fand dies edel und schätzte sie wegen dieser Aufopferungsfähigkeit, die sie mir zeigte, unendlich hoch, ja ich suchte mich zu zwingen, sie zu lieben, und überredete mich zuweilen, es wirklich zu thun. Ich verließ Hamburg, die Fessel der Gewohnheit wurde zerbrochen, ich war 3 Jahre im Ausland. Sie litt inzwischen außerordentlich viel, mir selbst wurden große Schmerzen aufgelegt, aber ich empfand fast noch größeres Mitleid um sie, ja ich beschloß einmal, sie zu heirathen, aber als es zur Ausführung kommen sollte, schauderte ich vor der Unsittlichkeit, die darin lag, aus Mitleid und Erbarmen eine Ehe zu schließen, und zitterte vor den Folgen. Sie fuhr auch jetzt noch fort, mir die Versicherungen unbedingtester Freiheit zu geben. Ich kam nach Wien, ich lernte durch eine seltsame Kette von Zufällen — denn ich stand schon auf dem Sprung, weiter zu reisen — meine Frau kennen, ich schrieb ihr davon. Nun aber war sie auf einmal eine Andere, und je inniger mein neues Verhältniß wurde, je mehr es mit einer ernsten Wendung drohte, was sie durch mich, wie durch die immer so vorlauten Blätter erfuhr, je leidenschaftlicher und rücksichtsloser entwickelte sich aus ihr eine mir ganz unbekannte Seite ihrer Natur. Ich will nicht glauben, daß sie mit mir Komödie gespielt, daß sie mich nur darum freigesprochen hat, um mich durch diesen Edelmuth selbst fester zu binden, aber gewiß hat sie mit sich selbst Komödie gespielt. Sie schreibt mir Brief nach Brief voll der bittersten Vorwürfe und da sie die mir von ihr eingeräumte Freiheit, diesen Schritt zu thun, nicht leugnen kann, so behauptet sie, ich habe diese Freiheit gemißbraucht und sie würde völlig zufrieden seyn, wenn ich ein anderes Mädchen geheirathet hätte, was denn natürlich eine neue Selbsttäuschung ist. Unbesonnene

Menschen kommen hinzu, und verwirren sie mit sich selbst mehr und mehr, und von ihren Angehörigen darf ich das Ärgste erwarten; glücklicherweise geht ihre Macht, mir zu schaden, nicht über eine einseitig verläumderische Darstellung des hier in Frage stehenden Verhältnisses hinaus. Ich habe seit Jahren die Sorge für die Existenz meiner Freundin getragen; ich habe, was ich nicht anführe, weil ich es für etwas Besonderes halte, sondern nur, weil es den Ernst meiner übernommenen Pflicht-Erfüllung verbürgt, ihretwegen in Italien Schulden gemacht; ich werde mich ihrer in Zukunft eben so treu annehmen. Nur dazu konnte ich mich nicht entschließen, eine Ehe einzugehen, die mich, und dann doch auch wohl sie, unglücklich gemacht hätte, und also ohne geistiges, wie ohne materielles Fundament gewesen wäre. Dem Schmerz ist viel zu verzeihen und ich bin bereit und geneigt, Alles stillschweigend zu ertragen, was ich ertragen darf....“

Wer Hebbel und seine Briefe kennt, der weiß, daß in diesen Zeilen sein Herzblut fließt, daß wir es nicht mit diplomatischer Gewandtheit zu tun haben, die den wahren Sachverhalt verdecken soll. Diese Unmittelbarkeit ist gewiß auffallend einem Manne gegenüber, den man nicht lange Zeit vorher einen Schurken genannt hat. Dieser ist etwas sehr schnell zum „Befreundeten“ geworden. Als Campes Freund hat sich Hebbel gewiß niemals gefühlt, am allerwenigsten in dieser Zeit der großen inneren Erschütterungen. Aber er hatte, wie so mancher andere, vom Leben gelernt, daß es auch dann töricht ist, ein Esel zu sein, wenn man als anständiger Mensch glaubt, es sein zu müssen. Er wußte jetzt, daß sich der Verlagsbuchhändler Campe sehr geschmeichelt fühlte, wenn ihn der Dichter Hebbel, auf dessen Bedeutung allmählich auch weitere Kreise aufmerksam wurden, in einer nicht geschäftlichen Angelegenheit um seine freundschaftliche Unterstützung bat. Campe hat denn auch seine Bereitwilligkeit erklärt, Hebbel zu nützen, und, wie aus dessen Antwort vom 23. September hervorzugehen scheint, nicht ohne Erfolg. Er wies Hebbel auch darauf hin, daß Elise Lensing von anderen gegen ihn aufgehetzt worden sei, und Hebbel erwidert darauf: „Daß auch Frau Doct. Schoppe in der Sache thätig sey, hätte ich errathen sollen. Dieß ist eine furchtbare Frau. Sie schenkt Stecknadeln und cassiert den Dank mit dem Dolch ein“ (vergl. Tb. III, 3693; Br. III, 344).

Die so oft aufgeworfene Frage, wie Recht und Unrecht auf Hebbel und Elise zu verteilen seien, wollen wir hier nicht noch einmal berühren. Sie erscheint uns überhaupt sehr überflüssig. Wer nicht begreift, daß der Bruch eine Notwendigkeit war, wem diese Überzeugung nicht durch die hier mitgeteilte Briefstelle noch unangreifbarer geworden ist, mit dem ist eine Diskussion in dieser Sache überhaupt nicht möglich. Und wer es begreift, mit dem ist sie nicht nötig.

Nachdem Campe wegen des „Diamanten“ bei Hebbel angefragt hatte, schreibt dieser ihm über die Basis der gegenseitigen Verständigung. Der Dichter, der in völliger, aber leicht begreiflicher Verkennung den „Diamanten“ sein reifstes Werk nennt, tritt ruhig und sicher auf, würdig und seiner selbst bewußt. Er weist den Verleger

darauf hin, daß er, Campe, für ihn so leicht keinen Ersatz erhalten würde; „denn unter der Legion von Schriftstellern sind sehr Wenige, die für die Literatur in Betracht kommen und das ist doch auch für den soliden Buchhändler, der den Laden nicht heute aufthut, um ihn morgen wieder zu schließen, ein Hauptpunkt". Während er, Hebbel, leicht einen andern Verleger erhalten könne; denn schon habe ihm ein Wiener Buchhändler ein beträchtliches Honorar für sein Lustspiel geboten. Auch wünscht Hebbel ausdrücklich, daß er nicht wie irgendein beliebiger Broschürenschreiber behandelt werde. „Werke, die der National-Literatur von der gesamten Kritik, der feindlichen, wie der freundschaftlichen, vindicirt werden, sind nicht nach dem augenblicklichen Absatz zu beurtheilen. Ein Autor, der Jahre auf ein einziges Drama verwendet, und seinem ästhetischen Gewissen alle und jede Rücksicht auf das Pecuniäre zum Opfer bringt, ist nicht mit der Broschüren-Elle zu messen." Daß Campe übrigens auch seinerseits entschlossen war, die Verbindung mit Hebbel aufrecht zu erhalten, geht daraus hervor, daß er, ohne dies Hebbel mitzuteilen, der davon nur zufällig erfuhr, bei Regierungsrat Rousseau in Ansbach, der Hebbel Geld geliehen, eine Zahlung machte und dadurch seiner Methode treu blieb, den Dichter von sich abhängig zu machen. Auch wäre andernfalls kaum gerade im Jahre 1846 Bambergs kleine Schrift „Über den Einfluß der Weltzustände auf die Richtung der Kunst und über die Werke Friedrich Hebbels" in der Campeschen Buchhandlung erschienen. Von Bamberg versprach sich Hebbel viel für die Zukunft. Dies gibt ihm Anlaß zu der zwar teilweise nicht ganz richtigen, teilweise indessen, in bezug auf andere, auch sehr beherzigenswerten, allgemeingültigen und von außerordentlich poetischer Anschaulichkeit getragenen Bemerkung:

„Eine Regeneration der Kritik wäre Deutschland zu wünschen und von jüngeren Köpfen muß sie ausgehen. Rötscher und Vischer, sonst äußerst respectabel, sind zu vornehm. Sie mustern bloß den Olymp. Wenn die Götter aber einmal gekrönt sind und ihre Altäre haben, kann man ihnen nur noch räuchern. Denjenigen, die noch zwischen Himmel und Erde in der Mitte stehen, kann man nützen. Was gäbe ich z. B. um einen Recensenten, den ich achten könnte, der mir nicht in Lob und Tadel trivial wäre?"

Er ahnte nicht, daß er bald zwei finden sollte und gerade in Rötscher und Vischer.

So schnell, wie Hebbel gehofft haben mochte, kam der Verlag des „Diamanten" aber nicht zustande. Denn Campe findet Hebbels Auftreten zu „übermütig" und suchte ihn daher zu demütigen, indem er dem Dichter seine Abhängigkeit von ihm stark fühlbar zu machen suchte. Dabei ging er so vor. Hebbel hatte sich nach dem im Hoffmann- und Campeschen Verlag erscheinenden „Telegraphen" erkundigt und als Redakteur, der geeignet wäre, dem Blatte frisches Leben zu geben, „einen geistreichen jungen Mann empfohlen", der

einen Roman schreibe, worin das Proletarier-Thema von einer ganz neuen Seite aufgefaßt werde. (Gemeint ist Sigmund Englaender und sein Roman „Der Egoist"). Bald darauf muß er sich indessen über eine Notiz im „Telegraphen" bitter beklagen.

„Lassen Sie mich eins wissen:", schreibt er am 23. September an Campe, „ist die Lügen-Notiz, die ich hier beilege, wirklich aus dem Telegraphen? Sie ist durchaus erlogen, und in infamer Absicht, nämlich um meinem besten Werk noch vor der Erscheinung zu schaden, hineingesetzt; auch ist die Absicht vorläufig erreicht, man hat die Notiz verbreitet und ich sehe mich dadurch genöthigt, das Werk schneller, als ich sonst vielleicht gethan hätte, in die Presse zu geben. Für diese Verläumdung meines Stückes vor der Geburt — nach derselben hat jeder Blinde die Befugniß, es buckligt zu schelten — kann die Züchtigung kaum groß genug seyn. Herr Schirges (der Redacteur des „Telegraph"; ein handschriftlich erhaltener Brief von ihm an Campe setzt die mißliche Lage auseinander, in der er sich befindet) hat ohnehin schon einen zweideutigen Streich gegen mich begangen. Er gab mir, unaufgefordert, Briefe mit nach Paris, und es waren Frachtzettel! Ich bitte Sie sehr, klären Sie mich über das Factum auf."

Die Notiz stammte wirklich aus dem „Telegraphen"; denn ohne Zweifel ist darunter die Bemerkung verstanden, die sich im Jahrgang 1846, pag. 524 (Nr. 131, August) findet: „Hebbels Lustspiel ‚der Diamant' soll von Witz und Geist sein, aber leider keine Darsteller finden. Es handelt sich darin um Veranschaulichung einer höchst komischen, noch nie dagewesenen Scene, ein verschluckter Diamant soll nämlich vor den Augen des Publikums auf eine Weise wieder zutage kommen, die zwar natürlich, aber doch allzu barock ist, als daß sich jemand zu dieser Rolle verstehen möchte." Wer hat diese Notiz veranlaßt? Hebbel vermutete Schirges, und dieser hat jedenfalls seine Zustimmung geben müssen. Doch tun wir, glaube ich, dem guten Campe kein Unrecht, wenn wir ihn selbst als den eigentlichen Inspirator ansehen. Schirges war von ihm abhängig und gezwungen, sich ihm zu fügen, wenn er nicht an die Luft gesetzt werden wollte. Und die Art, wie Campe auf Hebbels Vorwurf antwortet, macht es uns zur Gewißheit, daß die Telegraphen-Notiz zu den Mitteln gehörte, durch die er den Dichter in seine Gewalt zu bekommen suchte. Er berichtet, Amalie Schoppe habe von einer Berliner Schauspielerin die Erscheinung des Diamanten auf so natürliche Weise gehört und sie dann Schirges erzählt. Da ein Journalist alles gebrauchen kann, habe jener sie ohne Arg in den Telegraphen aufgenommen. Es ist ja sehr möglich, daß Amalie Schoppe ihre Hand dabei auch im Spiele hatte, um Hebbel zu schaden. Aber Campe hat die Notiz mit vollem Bewußtsein aufgenommen. Schreibt er doch dem Dichter:

„Glaubwürdig ist die Sache, weil sie natürlich ist und Sie anderweitig, in der Judith — Maria Magdalene Sachen auf die Bühne bringen, die von der zarteren Form abweichen — die Schuld seyn mögen, daß der Versuch, sie in Scene zu setzen, gerade in diesen Nebendingen Schwierigkeiten genießen. — Sie haben es so gewollt; die Folgen müssen Sie für diesen Willen hinnehmen. — Ich murrte nicht, ich klagte nie, was konnte das helfen — Sie schreiben nicht für mein In-

teresse, folglich maße ich mir keinen Einfluß darauf an; wenn ich allerdings (auch) wünschte, Sie mögten Bühnenfähiger werden. Ein Stück, das nicht aufgeführt wird, kann nie als Handelsartikel Glück machen – darüber sind wir jetzt gewiß einig, Sie sehen es ja am Resultate."

Campe wußte, daß Hebbel infolge der Verunglimpfung im Telegraphen eine schnelle Drucklegung seines Werkes wünschte. Der schlaue Geschäftsmann erfaßte sogleich diese günstige Gelegenheit, Vorteil für sich daraus zu ziehen. Das Mittel war dem wackeren Verleger ziemlich gleichgültig, wenn es nur zum Ziele führte. Außerdem hatte er sich über Hebbels Mangel an „Bescheidenheit" geärgert. Der Dichter hatte nämlich stolz geschrieben:

„Wie kann der Telegraph behaupten, er (der „Diamant") finde keine Darsteller? Er hat noch keine gesucht, Sie kennen mich, ich hausire nicht gern mit meinen Waaren. Das Stück ist jetzt fünf Jahre alt, ich habe eine unendliche Sorgfalt darauf verwendet, und weiß, wenn irgend Etwas von mir Werth hat, so ist es dieß Bild, das aus der absurdesten Kleinigkeit die ungeheuersten Folgen ableitet."

Er wollte sein Stück dem Wiener Buchhändler nicht geben, obwohl dieser, wie er Campe durch einen beigelegten Brief beweist, ein glänzendes Anerbieten gemacht hatte. Von Campe verlangte er für die erste Auflage von 1500 Exemplaren 40 Louisd'or, ein gewiß nicht zu hohes Honorar. Und wenn auch Campes sehr detaillierte Abrechnung, die er ihm schickt, richtig ist — das Gegenteil ist nicht zu beweisen — wenn wirklich die bisher gedruckten Werke das Lehrgeld waren, mit dem Campe Hebbels Ruhm bezahlte, indem die Exemplare gelesen, aber nicht gekauft wurden und aufgeschnitten in das Lager des Verlegers zurückwanderten, so ist doch die Tatsache, daß Campe überhaupt mit Hebbel wieder verhandelte, und vor allem, daß der „Diamant" dann sehr bald doch bei ihm erschien[1], Beweis genug, daß Campe recht wohl wußte, was er an Hebbel besaß, und daß seine unvornehmen Praktiken nur dazu dienten, den Dichter zu erniedrigen und für sich günstigere Bedingungen herauszuschlagen. Hebbel hatte wahrlich Grund, in dieser Zeit an Bamberg zu schreiben: „.... ergeben Sie Sich bei Gelegenheit recht gern dem Teufel, nur nicht dem Buchhändler Campe."

Bald kam es denn auch wieder zum Bruch. Hebbel hatte für seine Mariamnentragödie, wie er sich in einem Brief an Palleske ausdrückt, von seinem guten Freund Julius Campe die Hälfte dessen verlangt, was er von einem seiner Kollegen erhalten konnte. Darauf scheint dann Campe — die Quellen setzen hier ganz aus — in üblicher Weise geantwortet zu haben. Wieder waren die beiden auseinander gebracht. Sowohl „Herodes und Mariamne", wie die „Neuen Gedichte", über deren Verlag Hebbel schon mit Campe korrespondiert

[1] Im April 1847. — Die beiden Briefe vom 24. Februar und 5. April 1847, die noch diese Verlagsangelegenheit berühren, bei Bieder a. a. O.

hatte, erschienen bei anderen Buchhändlern. Campe rächte sich dadurch, daß er keine Rezensionsexemplare vom „Diamanten" versandte! Wie recht hatte ihn Hebbel in dem oben erwähnten Brief an Gurlitt eingeschätzt! Das Honorar für sein Lustspiel erhielt der Dichter erst im Sommer 1850, in Hamburg, wo er sich mit Campe, nachdem dieser zugegeben hatte, daß es mit dem Absatz von Hebbels Werken jetzt gut gehe, aussöhnte und zum erstenmal der Plan einer Gesamtausgabe seiner Dichtungen erwogen wird. Aus verschiedenen Briefäußerungen der Folgezeit geht indessen hervor, daß Hebbel daran dachte, für jene einen anderen Verleger zu suchen, vielleicht auch Geibel, bei dem jetzt, kurz nach dem Hamburger Aufenthalt, das „Trauerspiel in Sicilien" und „Der Rubin" erschienen[1]. Auch die „Julia" und den „Michel Angelo" bot Hebbel Campen nicht an. Wohl aus Sorge um seine früheren Dichtungen hielt er es dann doch für ratsam, sich mit ihm zu verständigen. Dies gelingt ihm, als er sich, im Sommer 1853, zum drittenmal in Hamburg aufhält. „Mit Campe bin ich auch auf gutem Wege, wir sehen uns fast alle Tage."

Es folgt jetzt der Brief vom 11. August 1853 bei Karlik pag. 85, hier nach einer Abschrift Emil Kuhs abgedruckt, Original in Hamburg.

Die Gesamtausgabe ist von jetzt ab der hauptsächlichste Verhandlungsgegenstand zwischen dem Dichter und seinem Verleger. Hebbel rechnete auf neun starke Bände. Auch der „Moloch" sollte dazu kommen, an dem er seit zehn Jahren arbeitete. Interessant ist, was er von diesem schreibt[2]:

„....er wird die ganze Cultur-Geschichte der Welt umfassen und doch zugleich aufführbar seyn. Ich versuche in diesem Werk, was in Deutschland noch nie versucht wurde[3]: die Verschmelzung der antiken und der modernen Form des Dramas und ziehe Musik und Tanz mit hinein; was Richard Wagner vorschwebt, wird hier geleistet. Freilich wird die Kritik im Anfang stutzen und das Theater sich wehren, aber das geschah bei der Judith auch und dennoch ging sie nun schon 30 Mal über die Wiener Hofbühne. Denken Sie nur ja nicht an etwas Opernhaftes; die Musik wird dienen, aber nicht herrschen."

Als Vorbild für den geschäftlichen Abschluß hinsichtlich der Gesamtausgabe wünscht Hebbel den Vertrag Lenaus mit Cotta. Er will also seine Rechte für sich und seine Erben auf einmal, gegen eine ansehnliche, in Raten zu zahlende Summe abtreten. Er meint, bei Campes Energie könne es nicht fehlen, seinen großen Tragödien, „vielleicht sogar auch der Maria Magdalena" große Popularität zu geben. Ob Hebbel das wirklich geglaubt hat? Sollte er hier nicht vielmehr von Campe gelernt haben?!

[1] Vgl. jetzt auch Hebbels Brief an J. J. Weber bei Kralik p. 72.

[2] Es bestätigt auch meine Ausführungen in dem Buche „Das Drama Friedrich Hebbels" p. 318 ff.

[3] Natürlich ein Irrtum.

Campes Hinweis auf die vielen Auflagen, die Lenaus Werke vor der Gesamtausgabe erzielten, nimmt Hebbel ruhig auf. Er meint zwar, daß die Augsburger Sturmglocke, Cottas „Allgemeine Zeitung", sehr viel zum Erfolg der Lenauschen Dichtungen beigetragen hat, doch gibt er unumwunden zu, daß mit Lenau ein besseres Geschäft gemacht wurde als mit ihm[1]. Aber das werde sich ändern, sowie man ihm die Bühnen erschließt; und dafür, daß dies schon beginnt, kann Hebbel statistisches Material beibringen.

Doch die Verhandlungen wegen der Gesamtausgabe wurden durch die politischen Wirren im Orient unterbrochen. Man fürchtete einen Weltkrieg, und Hebbel selbst konnte es einem besonnenen Geschäftsmann nicht verargen, wenn er in solchen Zeitläufen von einem Unternehmen abzustehen wünschte, für dessen Gelingen der Friede notwendige Voraussetzung war. Als dann nach einer längeren Pause die Beziehungen zu Campe wieder aufgenommen werden, ist der Anlaß das Epos „Mutter und Kind", das Hebbel am 9. Februar 1856 begonnen und das er Campe zum Verlag anträgt. Der Ton des Verkehrs ist jetzt familiärer. Ereignisse in den beiderseitigen Familien werden besprochen, alles im gemütlichen Plauderton. Auch klagt Hebbel ganz offen über die Intriguen Laubes und anderer gegen ihn. „Dabei thut Jungdeutschland hier, was es kann, um mir meine Einnahme abzuschneiden; ich kann mathematisch beweisen, daß Herr Dr. Laube mir jährlich zum wenigsten 1500 fl. entzieht. Nämlich mir, dem Verfasser einer Reihe von darstellbaren und dargestellten Stücken, nicht etwa meiner Frau, der er in dieser Beziehung natürlich Nichts machen kann." Die „Genoveva", die vom Repertoire abgesetzt wurde, sollte das Mißfallen des päpstlichen Nuntius erregt haben. „Mir kam das etwas wunderlich vor und ich fragte einen mir befreundeten katholischen Geistlichen, den jetzigen Professor Gärtner in Pesth, um seine Meinung. Er lachte und brachte mir später zur Antwort die schriftliche, noch in meinen Händen befindliche Ansicht eines unserer fulminantesten Zionswächter, des Paters Sebastian Brunner über das Stück. Sie lautete, die Kirche könne gegen die Aufführung dieses Dramas Nichts einzuwenden haben; nur müßten die 7 Wunden Christi wieder in 5 verwandelt werden. Denn wir Beide, Sie und ich, haben unsern Herrn und Heiland allerdings 18 hundert Jahre nach der Kreuzigung noch mit zwei neuen Blessuren versehen; mir müssen auf dem Stadtdeich die 7 Bitten oder die 7 Todsünden vorgeschwebt haben"[2].

Im März des Jahres 1857 beendete Hebbel das Epos, wenn er auch nachträglich noch manches änderte. Darauf reiste er nach Hamburg, wo er am 25. April eintraf. Am selben Tage noch schickte

[1] Vgl. Brief vom 20. Oktober 1853 bei Kralik p. 91.

[2] „Genoveve" V. 1484 spricht Golo von den sieben Wunden Christi.

er das Manuskript an Campe. Der „stellte sich natürlich, als ob ihm nicht gar zu viel an der Sache läge". Als der Dichter ihm aber vorstellte, er würde ihn gern, falls er keine Lust habe, durch ein späteres Werk entschädigen, „griff er hurtig zu". Daß Cotta eben die Gesamtausgabe der Hebbelschen Gedichte gebracht hatte, wirkte natürlich sehr stark auf Campe. Wieder in Wien angelangt, stockte, offenbar durch Hebbels Schuld, wie aus einem Brief an Gutzkow vom 15. April 1858 ersichtlich ist, des Dichters Korrespondenz mit Campe ein paar Jahre lang. Inzwischen war „Mutter und Kind" im Manuskript von der Tiedgestiftung in Dresden durch einen Preis ausgezeichnet worden. Jetzt unterbreitet Hebbel einen neuen Verlagsvorschlag, der erhalten ist. Er verlangt ein Honorar von fünfhundert Gulden für eine Auflage von Eintausendundzwanzig Exemplaren und behält sich das Recht vor, das Epos in die Gesamtausgabe, an die er immer wieder erinnert, aufzunehmen. Über die Aufnahme, die sein neuestes Werk in engeren und weiteren Kreisen gefunden, kann er das Allergünstigste berichten.

„So viel aber steht mathematisch fest, daß in unserer Zeit keine poetische Publication mit größerer Spannung erwartet werden kann, als diese, und daß ich berechtigt war, sie Ihnen wie v (orm) J(ahr) als etwas Besonderes anzukündigen. Sie meinten freilich, als ich Sie im Frühling sprach, ein Hamburger Kaufmann „handele nicht so" und haben, wie die Welt im letzten halben Jahr mit Staunen und Grausen erfahren hat, vollkommen Recht gehabt[1]. Aber es gab doch auch einmal einen „Schröder" und jedenfalls wird es dem Hamburger nur angenehm sein können, wenn man glaubt, daß er so handelt. Das wird seinem Credit nicht schaden und dieß einzusehen, das Buch also auch seinerseits willkommen zu heißen, ist er klug genug. Im Ernst brauche ich wohl nicht zu bemerken, daß die nackte Stock-Jobberei keinen Gegenstand der Poesie abgeben kann; ich komme auf Ihr Wort nur darum zurück, weil mir Ihre Aufnahme meines Werks ungemein kühl schien...."

Natürlich war dies Verhalten Campes auch nichts als ein Geschäftskniff; suchte er doch zur selben Zeit noch Schulden von dem Dichter einzukassieren, die gar nicht vorhanden waren! Um so würdiger ist Hebbels Verhalten gegen ihn.

„Ich dächte aber, lieber Campe, wir faßten unser Verhältniß in einem etwas größeren Styl und begrüben den guten Mann vom Stadtdeich[2], der freilich gegen die Pavillon-Könige ..... gewaltig abstach. Ich schätze Ihre Energie und Ihre Willenskraft ausnehmend und wünsche dem heiligen römischen Reich viele Männer, wie Sie: dann würde alles Übrige von selbst kommen; sollte es denn so schwer seyn, auch für mich das Maaß zu finden?"

Campe hüllte sich, wie gewöhnlich, zunächst in Schweigen, so daß Hebbel, am 8. August 1858, noch einmal mahnen muß[3]. Am 18. August erklärt sich denn Campe auch einverstanden mit dem von

[1] Mir unverständliche Anspielung.
[2] Siehe den Entwurf zu diesen Ausführungen bei Kralik p. 123 oben.
[3] Konzept zu diesem Brief auch bei Kralik p. 127.

Hebbel vorgeschlagenen Vertrag. Nur erhebt er Einspruch gegen die von dem Dichter auf ihn angewandte Bezeichnung „Millionair". Das sei er nur als Besitzer von bedruckten Papierbogen. Wenn Hebbel in einem weiteren Schreiben vom 29. November 1858 bemerkt, mit Bezug auf den Vertrag über „Mutter und Kind": „Unter uns, die wir so viele Jahre mit einander in Verbindung standen, waren die Faxen nicht nöthig; aber wir können sterben und die Nachkommen brauchen einen Anhaltspunkt, was mich in der letzten Cholera-Zeit sogar schon bewogen hat, mein Testament aufzusetzen," so wird niemand die beißende Ironie verkennen, von der Hebbel freilich nicht zu fürchten brauchte, daß sie von Campe gespürt würde. Das Verhältnis der beiden Männer scheint von nun an nicht mehr getrübt worden zu sein. Die Briefe Hebbels an seinen Verleger, die wir aus den letzten Lebensjahren des Dichters besitzen, tragen ein freundschaftliches, wenn auch unpersönliches Gepräge. Den Geschäftsmann verkennt Hebbel zwar nie, aber auch da, wo er den jetzt Siebzigjährigen tadelt, geschieht es in milder Form. Der Hauptgegenstand ihrer Verhandlungen ist vom Jahre einundsechzig an die Gesamtausgabe. Mit ihr beschäftigt sich auch der letzte der neu gefundenen Briefe, datiert Gmunden, 8. Juli 1863; kein halbes Jahr vor Hebbels Tod geschrieben. Er stellt einen gewissen Abschluß in den Verhandlungen dar. Er lautet:

Gmunden d 8ten July
1863

Lieber Campe!

Seyen Sie nicht ungehalten auf mich, daß ich Ihren freundschaftlichen Brief 14 Tage liegen ließ; ich konnte nicht schreiben, denn ich konnte mich nicht ein mal an- und ausziehen und litt, wie ein Pferd. Woher dieser Rückfall kam, weiß ich nicht, eine Erkältung kann unmöglich die Ursache seyn, da ich längst Flanell trage und man über diesen im heißen July doch hoffentlich nicht auch noch einen Bärenpelz zu ziehen braucht. Genug, er war da, ich vermogte kaum ein Post-Recepiße zu unterzeichnen und befand mich noch obendrein, einen tauben ungeschickten Dienstboten abgerechnet, ganz allein. Seit dem 30sten ist Gott sey Dank meine Familie da, auch geht es besser, aber dieß sind meine ersten Zeilen, die ich nur in langsamen Absätzen zu Stande bringe. Haben Sie also Nachsicht mit mir.

Es ist Strodtmann nicht in den Sinn gekommen, sich in unsere Angelegenheit[1] zu mischen, noch mir, mit ihm zu tractiren. Man würde das eher bei Napoleon versuchen, wie bei Ihnen, denn unter allen mir bekannten Menschen sind Sie der willenstärkste und ganz so urtheilte Ihr Freund Heine. Das Einzige, was Strodtmann mir zu verstehen gab, ohne daß Sie es mir direct gesagt hätten, war, daß Sie die Sammlung lieber mit den Dramen, wie mit den Gedichten eröffneten. Damit bin ich vollkommen einverstanden; ich schlug nur unmaßgeblich vor, in diesem, wie in allen übrigen Puncten.

[1] Der Gesamtausgabe. Campe hatte geschrieben (handschriftliche Kopie vom 26. Juni 1863): „Strodtmann war von Berlin zurück — hat mir nichts gesagt, scheint sich aber der Verhandlung, wegen der Werke, bemächtigt zu haben — wodurch ich mich gelähmt fühlte und deswegen seit 4 Wochen geschwiegen habe."

Dr. Joh. Nep. Berger[1], den Sie aus dem Oesterreichischen Reichsrath kennen werden, will vor jedem Gerichtshof der Welt das Recht des Verfassers auf die Veranstaltung einer Gesammt-Ausgabe verfechten. Auch in Leipzig ist es gerichtlich mehrfach anerkannt worden; z. B. in Sachen Fr. Volckmar's contra die früheren Verleger von Heinse und Mahlmann. Darauf hin konnte ich mit vollkommenster Befugniß, als wir im Allgemeinen über die Angelegenheit sprachen, gegen Sie äußern, daß ich frey sey. Aber ein Anderes ist es, das abstracte Recht in Händen haben und ein Anderes, es rücksichtslos brauchen mögen. Dieß letztere verträgt sich nicht mit meiner Denkweise; ich ziehe demnach, nun es sich um den bestimmten Fall handelt, die Verständigung vor, ohne jedoch mir etwas zu vergeben, wenn ich auf entschiedene Inhumanität stoßen sollte. Ich glaubte, diese Verständigung werde leichter durch Sie herbeigeführt, Sie sind der Meinung, daß ich eher fertig werde. Gut, ich beuge mich Ihrer Erfahrung und übernehme sie.

Es ist ganz natürlich, daß Sie die Sammlung unter denselben Bedingungen geben müssen, wie Heine und Börne, und ich begreife, daß Sie bei einem Preis von 25 Sgr. per Band und 40 p.ct. Rabatt, nebst den Frei-Exemplaren, mit 2000 Ex. nicht ausreichen. Wohl, Sie drucken 3000 und vom ersten Bande, etwa mit Judith und Genoveva, was nöthig scheint. Ein billiges Buch hat bessere Aussichten, wie ein theures, und so gleicht sich Alles wieder aus.

Endlich räume ich Ihnen das gewünschte Verkaufs-Recht ein, da Sie die Verhandlung von Fall zu Fall vorziehen, was auch ganz richtig seyn mag. So wären wir denn über die Hauptpuncte im Reinen, die Nebensachen, als Zahlungs-Termin u. d. gl., bereden wir mündlich bei Formulirung des Contracts, da ich sicher nach Hamburg komme[2]. Ich erachte uns daher, wenn es Ihnen recht ist, gegenseitig gebunden, Sie durch Ihren Brief vom 26sten Juny und mich durch den gegenwärtigen; die eine Eventualität ausgenommen, daß sich bei den Vermittlungs-Versuchen mit den früheren Verlegern das Geschäft aus irgend einem Grunde als eine Unmöglichkeit herausstellen sollte. Doch, das ist kaum denkbar. Mit Weber bin ich schon fertig und wenn's überall geht, wie dort, so ist Nichts zu besorgen. Ich werde jedoch allerorts persönlich anklopfen, nicht brieflich; wäre ich nur erst gesund.

Es freut mich, daß das Englische Mspt. Ihnen zusagt[3]. Sie können den Druck beginnen, wenn Sie wollen; ich stehe Ihnen für den Verfasser, mit dem ich seit 15 Jahren befreundet bin. Er wird höchstens 1 Louis per Bogen fordern und Sie wählen das Format, wie es Ihnen gefällt, bestimmen also das Wesentliche selbst; er ist Director des großen Reuterschen Telegraphen-Bureaus und auf das Honorar nicht angewiesen. Ich schreibe ihm gleich morgen — denn heute geht es über meine Kräfte — um den Schluß[4].

Und so mit den herzlichsten Grüßen

Ihr Friedrich Hebbel.

Hebbel selbst kam nicht mehr dazu, sein geistiges Testament zu machen. Am 13. Dezember teilt Adolf Holzhausen, ein Neffe Campes, der in Wien eine Druckerei betrieb, seinem Onkel mit: „Hebbel

[1] Der spätere Minister.

[2] Geschah nicht mehr.

[3] Sigmund Engländer, der seit Jahren in London als Direktor des Reuterschen Telegraphenbureaus lebte und bei dem Hebbel während seines Aufenthaltes in der britischen Hauptstadt auch wohnte, hatte ein Werk über die Geschichte der Arbeiter-Associationen in Frankreich geschrieben, das bei Hoffmann und Campe erschien.

[4] Vgl. Briefe VII, 366, 5. Datum: 7. July.

ist seit heut früh thodt." Aus den Briefen Holzhausens, in denen sich ein warm empfindender Mensch und vornehmer Charakter offenbart, erfahren wir noch allerlei interessante Tatsachen, die sich auf die Gesamtausgabe beziehen. Da er das letztemal bei Hebbel war, der ihn dreimal zu bleiben aufforderte, als er gehen wollte, betonte der Dichter energisch, nur er selbst dürfe die Gesamtausgabe fertig machen und kein anderer dürfe darüber kommen, wie bei den Werken Heines, mit deren Arrangement er gar nicht einverstanden war. Die Noten Strodtmanns stießen ihn ab. Holzhausen forderte auch seinen Oheim auf, Frau Hebbel zu schreiben. Dies Schreiben, das in einer Kopie vorliegt, ist derart, daß Holzhausen wahrlich recht hatte, den Oheim zu mahnen, „im nächsten Brief an die Hebbel" etwas mehr Herz zu verraten. Daß der Eindruck des Briefes auch bei der Empfängerin und bei Professor Glaser, dem Vormund der Tochter, von dessen tätiger Mühewaltung in Sachen der Gesamtausgabe die Briefe Holzhausens überall Zeugnis ablegen, wenig günstig war, geht aus dessen Bemerkung hervor: „Wie ich die Hebbel gesehen habe, wie Glaser und dessen Frau gestern mit mir sprachen, danach ist Dein Brief zu practisch, zu kalt geschäftlich." Glaser, von dem auch eine Reihe von Briefen vorliegt, näherte sich trotzdem Campe sehr zuvorkommend. Für die literarischen Arbeiten, welche die Gesamtausgabe nötig machten, wurde von Anfang an Emil Kuh in Aussicht genommen. Die Verhandlungen zwischen Glaser und Campe zeigen wiederum dasselbe Bild wie früher die Korrespondenzen zwischen dem Verleger und Hebbel. Campe wollte den „Demetrius" erst durch Dingelstedt vollenden lassen, ehe er ihn veröffentlichte. Darauf konnte Glaser natürlich nicht eingehen. Dies und eine Honorarforderung, mit der er nicht einverstanden war, veranlassen Campe zu einem Brief, dessen Niveau die Worte bezeichnen: „Seit 1842 arbeite ich mit Hebbel, aber niemals haben wir über einen Artikel mit einander gefeilscht. Wozu soll das jetzt eintreten?" Dann antwortet er, alter Gewohnheit treu bleibend, überhaupt nicht mehr. Erst am 1. September 1865 kann die Ankündigung der „Sämtlichen Werke" erfolgen.

11.

Das englische Bühnenstück von 1800—1850.

Von Dr. **Ernst Leopold Stahl** (Düsseldorf).

Die dramatischen Dichtungen eines Byron und Shelley hatten, so bedeutend sie uns als Kunstwerke zum Teil noch heute erscheinen, für das praktische Theater ihrer eigenen Zeit eine ganz geringe Bedeutung. Byron wollte von dem ihm aus zu genauer eigener Kenntnis verhaßt gewordenen Getriebe seiner zeitgenössischen Bühne nichts wissen, und Shelley's schwer zu meisternder Kunst blieb das eng-

lische Theater auch ohne des Dichters persönlichen Widerwillen dauernd verschlossen.

So bildete sich frühzeitig neben dieser nach den höchsten Zielen strebenden dramatischen Dichtung der romantischen Zeit eine zweite Gruppe von Werken aus, welche, ohne auf literarischen Wert ganz Verzicht zu leisten, doch stärkere Kompromisse mit der Schaubühne ihrer eigenen Zeit schlossen, als jene einzugehen gewillt waren. Diesem Typus des englischen Bühnenstückes, wie es sich in seinen Hauptvertretern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts darstellt, sollen die nachfolgenden Betrachtungen gewidmet sein.

Byron und Shelley waren von ihrer Zeit gefeiert. Bulwer war mehr; er war beliebt. Denn seine Scheinwahrheiten entsprachen sehr viel mehr den Bedürfnissen jenes Tages und jedes Tages, als die Gefühlsoffenbarungen der Romantiker. Bulwer, dessen Romane schon wie handfeste Theaterstücke wirkten und dem jungen Wagner und dem jungen Wildenbruch auch wirklich willkommene Stoffe für Schauspiele mit und ohne Musik darboten, schrieb selber fürs Theater in Vers und Prosa, in Kostüm und Zeitgewand. Seine historischen Dramen sind gute Beispiele für den in England bis zum heutigen Tage florierenden unleidlichen Typus des historischen Kostümdramas, das man sich auch im Lande seiner Entstehung scheut, selbst dem Namen nach mit der dramatischen „History" von Shakespeares Zeit und Art zusammenzubringen. Ja, Bulwers romantische Jambenschauspiele haben, in Verbindung mit dem ihm entsprechenden früh importierten französischen Geschichtsmelodrama des älteren Dumas und seiner Genossen, das Kostümdrama in seiner heute noch bestehenden Form erst mit festlegen helfen. Das Rezept ist simpel genug. Ein leicht eingehender Stoff mit einer berühmten Gestalt der Weltgeschichte und ein ansprechender dekorativer Hintergrund, vor dem jener sich abspielt, sind die Grunderfordernisse. In primitiver Weise werden Licht und Schatten auf Edle und Unedle verteilt, aus dem volkstümlichen Melodrama häufig genug sogar der „Villain", wie es der Erzhallunke Beauseaut in der „Lady of Lyons" ist, herübergenommen. Die geschichtliche Wahrheit, überhaupt eine Ausdeutung der dargebotenen Tatsachen, liegt nicht in der Absicht dieser Stücke, die im Gegenteil jede Freiheit in der Behandlung der Charaktere sich gestatten: nicht etwa um ihrer Psychologie willen, sondern aus Rücksicht auf ein zartbesaitetes, wohlerzogenes Publikum. Aufzüge und Feste schmücken die Szene. Musik und Chöre werden zu Hilfe genommen, auch die Orgel, wo es angeht. (Und da stets irgendeiner geheiratet oder begraben wird, geht es wohl immer an.) Donner, Blitz und Nacht — die Requisiten des ganz entfernt verwandten Viktor Hugo — müssen herhalten, und die Musik im Orchester unterstreicht die Hauptstellen, die lyrischsten und die dramatischsten, wie im Melodram. Die Verkleidung und Verstellung ist ein Lieblings-

motiv: Richelieu hat bei Bulwer sogar einmal vom vermeintlichen Tode aufzuerstehen. Die Kleidung wird aufs genaueste vorgeschrieben: die französischen Hofleute sind im gleichen Stück zum Beispiel „splendidly dressed in the costumes of 1641—42". Denn das erste Erfordernis des Kostümdramas ist natürlich Befriedigung von Aug und Ohr, und gleich daneben die Schaffung dankbarer, wenn auch historisch wie menschlich verlogener Schauspielerrollen. So gleicht diese Gattung in vielem dem deutschen Epigonenstück, ohne indessen in der englischen Literatur je eine so literarische Rolle spielen zu wollen, wie jenes bei uns in Deutschland, wo es immer mit der Nachfolge Schillers prahlte. Die historischen Kostümstücke Englands sind in der Regel so schnell verschwunden, wie sie gekommen, nur selten wird ihnen das unverdiente Glück der Langlebigkeit zuteil, wie Bulwers „Herzogin von La Vallière" und mehr noch seinem „Richelieu". In der ersteren ist Ludwig XIV. der mißhandelte Held, welcher, untugendlich wie er sogar im Geschichtsbuch junger Mädchen weiterleben muß, der Unschuld der — Kontrast! — tugendhaften Herzogin von La Vallière nachstellt, die ihn „wirklich" liebt und, von ihm verlassen, ins Kloster geht — eine Figur, deren Langweiligkeit von der ihres französischen Brakenburg noch in den Schatten gestellt wird. — „Richelieu or The Conspiracy" (dessen Handlung von einem fremden Romane stammt) ist vollgestopft mit einer Liebesgeschichte, welche mit der Titelfigur, die ja nicht lieben „darf", nur gerade soviel zu tun hat, als für ihr Theatervorhandensein notwendig ist. „Mir war immer, als hört' ich dauernd Türen auf und zugehen," sagte Thackeray davon. Richelieu selber, vom Amerikaner Booth und von Henry Irving noch vielen zu Gefallen gespielt, ist eine bühnenwirksame Figur von den Kulissenqualitäten etwa jenes französischen Ludwig XI. von Delavigne: ein Wohlwollender nannte ihn in England einmal eine kuriose Mischung aus Jago und Wolsey. Bulwer mag sich selber als der Walter Scott des Dramas vorgekommen sein, den er seinem Lande wünschte, als der Bühnenerfolg dieses Stückes sich einstellte. Aber schon Thackerays köstlicher Mr. Yellowplush hat ihn kurz, aber gründlich zurecht gewiesen: „You ot to have a better opinion of human natur."

Es war eine lästerliche Selbstüberhebung, wenn Bulwer sich einbildete, daß diese beiden Schauspiele zusammen mit einem dritten, der „Lady of Lyons", in ihrer naiven Geschichtsklitterung einen Zyklus der drei großen Perioden Frankreichs — womöglich ein entferntes Gegenstück zu den Königsdramen — darstellen könnte, weil er seine Rohstoffe aus jenen hernahm. „The Lady of Lyons" oder, wie der Nebentitel lautet, „Love and Pride" — das früheste seiner Dramen, das anfänglich anonym gespielt wurde — war nach Bulwers Absicht eine Art Musterschauspiel; es sollte gleichsam ein praktischer Beitrag zur Hebung der Theatermisere der dreißiger

Jahre bilden. Bulwer, der so gerne der literarische Retter des englischen Theaters geworden wäre, schrieb es für den, der sein dramaturgischer Erlöser wurde, Macready. Geworden ist das Stück ein schlechtes, um Wahrheit der Voraussetzung und Motivierung der Geschehnisse völlig unbekümmertes Melodrama in Prosa mit eingelegten Versen, gemischt aus Rührung und Posse. Ein dummer Gärtnersjunge, Claude Melnotte, verliebt sich von ferne in eine stolze Lyonnaiser Kaufmannstochter, Pauline Deschappelles, und sendet ihr Liebesverse, die sie zurückschickt: ungelesen und mit einer Ohrfeige an den Adressaten. Zwei gleichfalls abgewiesene Herrchen machen sich den Spaß, den armen Teufel als Prinz von Como wieder in die Familie einzuschmuggeln, wo er (samt seinen Versen) nun so sehr willkommen ist, daß Pauline ihn zum Gatten nimmt. Nach vollzogener Hochzeit überkommen den romantischen Gärtnerprinzen die Gewissensbisse. „I was a gentleman, before I turned conspirator; for honest men are the gentlemen of Nature." Geständnis Claudes, Wut Paulines, ein neuer Liebesbeweis Claudes und — ein Wunder für diesen und sein Publikum — nach einer Aktpause, während deren Pauline Zeit gefunden haben muß, sich von der ihr bereiteten Überraschung zu erholen, liebt sie ihn auch jetzt noch, oder, wie es sich gehört, nun wirklich. Claude aber, stolz geworden, zieht auf und davon in den Krieg, wird in zwei Jahren Colonel, und — auch in zwei Jahren — ein reicher Herr (denn in der Revolutionszeit, es spielt 1795—98, sei alles entschuldbar und möglich, so ungefähr sagte Bulwer in einer Einleitung). Hätte er nicht so viel Geld, so bekäme er sie wohl wieder nicht; denn der Vater hat sein ganzes Vermögen verloren (es ist ja Revolutionszeit) und darum bereits einen reichen Schwiegersohn für seine Tochter besorgt. Aber Colonel Morier, recte Claude Melnotte, bietet nebst seiner Liebe das Doppelte an Bargeld als der andere aus seinem pocket-book und bekommt sie nun. Dies ist das Schauspiel, das das englische Theater retten sollte und das, ohne es zu retten, noch heute, neuerdings auch in einer Umarbeitung, das englische Provinzpublikum gelegentlich rührt. Man mußte den Inhalt mit einiger Ausführlichkeit erzählen. Denn etwas anderes als das plot hat das Melodrama — und ein solches ist die „Lady of Lyons" — nicht: die Figuren tanzen an den oft recht verwirrten Fäden ihres Drahtziehers, Gedanken haben sie keine. Sie überlassen es ihrem Publikum, sie sich zu machen, das meistens gleichfalls darauf verzichtet.

Das Geld, welches das alberne Fräulein aus Lyon rettet, spielt bei Bulwer noch einmal eine Rolle — sogar die Titelrolle —, in „Money", das in jüngster Zeit noch eine deutsche Neubearbeitung von Otto Marpurg als „Der glückliche Erbe" erfuhr. Keine Bühne dürfte aber bei uns altmodisch genug dafür sein, trotzdem es 1911 noch dem deutschen Kaiser Wilhelm bei seinem Staatsbesuch in England

vorgesetzt worden ist. Der gelehrte Mr. Evelyn ist durch die Erbschaft eines Sonderlings von Anverwandten (ein Glück für die englische Literatur, daß der Engländer das Vorrecht vor anderen Nationen besitzt, mit dem Spleen begabt zu sein) plötzlich reich geworden und stellt sich wieder ebenso plötzlich verarmt, um dadurch die beiden sich um seine Gunst bemühenden Damen durch die Feuer- und Wasserprobe zu führen. Er entlarvt die eine und erkennt die andere — die Gute, welche ihn früher nicht nehmen wollte, weil sie, ein praktisches englisches Mädchen, eine glückliche Ehe ohne Geld sich nicht denken kann. Die Satire ist verwaschen und ohne Geist und Würze, nur ein gar dünner Aufguß von Sheridans kräftigem Spottgebräu.

Das Geld als Mittel der Peripetie ließ Bulwer nicht mehr los. In einem in England (wo es 1877 am Court Theatre gegeben wurde) längst wie in Deutschland (wo es auch Gelegenheit hatte, durchzufallen) vergessenen Gesellschaftsstück von ihm und seinem Sohn, „The House of Darnley", dient der öde schnöde Mammon abermals als Kuppler und Friedensstifter. Wie seinerzeit das Geld der zartbesaiteten Clara Douglas in „Money", so rettet hier der verkaufte Schmuck Frau Juliets das bereits durch allerhand törichte Mißverständnisse gestörte Eheglück noch im letzten Augenblick. Hier, wo er auf des jüngeren Dumas Spuren wandelte, hatte Bulwer vollends den Boden unter seinen Füßen verloren: statt des prickelnden Esprits die „sentenziöse Beredsamkeit des Abgeordneten", wie Alfred Klaar einmal sagt, statt geschickter Verwicklung plumpes Aneinandervorbeischieben der Figuren.

Von gleicher Vergänglichkeit waren auch die beiden, auf das beispiellos erfolgreiche „Money" noch folgenden Komödien Bulwers. „Not as bad as we seem" und der noch einmal mit den Franzosen — diesmal durch die im Englischen so unmögliche Form des Alexandriners — liebäugelnde „Walpole" bedeuteten nichts für die Literatur und auch nichts mehr für das Theater.

Im Historienstück sprach jetzt mit Bulwer nach langer Zeit wieder ein anerkannter Schriftsteller des Tages, nachdem der erfolgreichste Vertreter der gleichen Gattung vor und neben ihm ein nicht recht anerkannter Schauspieler gewesen war, Sheridan Knowles. Er benötigte, 1815 mit seiner Schriftstellerei beginnend, jedesmal den Zwischenraum eines Lustrums, um ein neues Schreibtischprodukt von ledernster Phrasenhaftigkeit in die Welt zu setzen, für das sich indes zumeist ein großer Schauspieler und ein großes Publikum fanden: noch nicht für „Caius Gracchus", aber für „Virginius", für „William Tell" (eine angelsächsische Vergewaltigung der Dichterseele Friedrich Schillers), für „Alfred the Great". Man nahm den irischen Spießbürger, der als ehemaliger Arzt mit einiger Logik denken, als früherer Schulmeister fünffüßige Jamben schmieden

und als derzeitiger Schauspieler Effekte berechnen konnte, eine Generation hindurch für einen Dichter. Ein Prolog pries ihn 1820 in der Erstaufführung zu Covent Garden, nachdem er sich eben von Macready hatte entdecken lassen, als den erkorenen Führer „zu Natur und Wahrheit", zurück vom schlechten Theaterstück, das nur eine Häufung schwarzer Zufälligkeiten mit Worten war, „die unter der eigenen Last sich bogen". Und die damalige Zeit hatte eigentlich nicht einmal so Unrecht mit ihrem Lob. Es war etwas anderes, was Knowles ihr bot gegenüber den Vorgängern. Nur nahm sie, was nicht wundernehmen kann, dieses Neue ohne Prüfung an und ließ es, da die in England zu allen Zeiten besonders wirksame Massensuggestion inzwischen am Werk gewesen, auch dann noch gelten, als man Zeit zur Kritik hätte gehabt haben können. Den Schwulst des früheren Versschauspiels ersetzte die Nüchternheit, die man Einfachheit nannte, die Verschrobenheit von damals die Philistrosität, die man Wahrheit taufte. Man kann sich denken, daß Bulwers rauschendes Versgetöne der „Duchess de la Vallière" nach Knowles' „Alfred dem Großen" wirklich erlösend wirkte. Sheridan Knowles verkroch sich vor dem gefährlich werdenden Gegner allmählich ins Rührspiel. Nach den Großtätern der Weltgeschichte kamen jetzt die Armen an Leib und Leben an die Reihe: der Bucklige („The Hunchback"), der Bettler („The Beggar of Bethnal Green"), die alten Jungfern („Old Maids"), bis der unerwartete Dauererfolg von „Money" ihm wohl auch da in die Flanke fiel.

Zwei von den wichtigsten Vertretern, welche die englische Komödie in der ersten Hälfte des Jahrhunderts besaß, haben wir mit Bulwer und Sheridan Knowles, dem vielschreibenden Autor des sentimentalen Lustspiels, der mit seinem irischen Landsmann, Onkel und Vorgänger, nicht viel mehr als das Fragment seines Namens gemein hatte, kennen gelernt. Auf dem gleichen Boden wie Knowles bewegte sich, ausschließlicher noch als dieser, Douglas Jerrold, der liebenswürdige Plauderer der noch heute viel gelesenen schwatzhaft-umständlichen und doch oft so amüsanten „Gardinen-Predigten von Mrs. Kaudel", die auch oft dramatisiert worden sind. Leider kam's ihm aber in seinen Komödien mehr aufs Weinen- als aufs Lachenmachen an, besonders in jenem Stück, das sehr zu Unrecht etwas wie Unsterblichkeit auf der englischen Bühne besitzt, der „Black-Eyed Susan", einer Bühnenformung natürlich des allbekannten Volksliedes von John Gay, dem Vater der „Beggars Opera". Noch 1880 wurde das 1829 zuerst gespielte Stück in einer Neubearbeitung von W. G. Wills von John Hare an St. James' Theatre mit großem Pomp neu inszeniert und 1896 am Adelphi wiederholt. Es ist eine Seemannsstück, ein nautical drama, wie sie seit dem Erfolg der „Suse" noch mehr als früher die Vorstadtbühne überschwemmen. Wie immer im Melodrama — das ist die „Schwarz-

äugige Suse" wie die ganze Gattung — dreht sich die Handlung um recht unanständige Dinge, aber trotzdem geht es auf der Bühne stets sehr anständig zu. Drei Kerle auf einmal stellen, jeder auf seine Art, der von ihrem jungen Seemann seit drei Jahren durch dessen Meerfahrt getrennten Frau Suse nach, ein reicher Onkel, ein lüsterner Lump und ein betrunkener Kapitän. Der letztere wird von Suses Mann, dem braven William, der sein Untergebener ist, niedergestochen, und dieser natürlich zum Tode verurteilt. Aber er muß, auch natürlich, nicht sterben. Warum auch? Erstens ist der Kapitän nicht wirklich tot (weil er wieder geheilt wird), zweitens nicht wirklich sein Vorgesetzter (weil William schon seinen Dienst quittiert hatte) und drittens nicht wirklich sein Feind (weil jener ihm einst das Leben rettete). Also leben William und Suse von nun ab in eitel Freude und Seligkeit. Mit dem Allheilmittel der Sentimentalität wird jede etwa noch vorhandene Wunde eilends zugeschmiert. „Nothing like sentiment to stop accusation — one may apply it to a bleeding reputation as barbers do cobwebs to a wound." Dieser Satz steht — auch in der „Schwarzäugigen Suse". Da macht sich einmal Douglas Jerrold, der witzige Mitarbeiter des „Punch", weidlich lustig über Douglas Jerrold, den larmoyanten Theaterfabrikanten des Pöbels.

Gleich plump und geschmacklos sind auch die meisten anderen Stücke Jerrolds, wie „The Devil's Ducat", „The Housekeeper", „The Prisoner of War" — gefühlsselige Melodramen mit gelegentlichem heiterem Einschlag, die teils in der Gegenwart, teils im Kostüm sich abspielen. Nur einmal geht Jerrold, dessen Dialog zwar umständlich, aber nicht ganz witzlos ist, dem Schauspiel seiner Tage um einen halben Schritt voraus. Etwa um dieselbe Zeit, wo Thomas Hood in der Lyrik mit dem „Lied vom Hemde" seinem Lande ein ergreifendes Stück sozialen Elends gibt, rührt der mitleidsvoll versöhnliche Humorist Jerrold auch ganz von ferne an dieses Problem, das bald nicht mehr aus der Literatur verschwinden sollte. Manche Einzelheit in seinem „Rent Day", der als Ganzes töricht und abgeschmackt ist wie nur irgendeines seiner Stücke, erinnert selbst leise an Stimmungen und Situationen in Gerhart Hauptmanns „Webern". Auch dort wird der Zahltag zum Ausgang des Konflikts gemacht, und ein herrischer Expedient — der middleman — mit seinem Troß spielt eine ähnliche Rolle wie bei Dreißiger der brutale Pfeifer. Ein armer Bauer kann wegen Mißernte und Viehseuche nicht pünktlich die Zahlung einhalten. Sein Bruder, der Schulmeister, selber arm wie die Kirchenmaus, kommt um Stundung zu bitten. Sie wird ihm nicht gewährt. — Der Eintreiber geht ohne Wimperzucken zur Tagesordnung über. Die Folge: dem Bauer wird sein letztes Hab und Gut genommen, selbst das Notwendigste für ihn und das Liebste für seine Kinder, sein Lager und ihr Spielzeug, bleiben

nicht verschont. Wäre Jerrold konsequent beim Thema geblieben, so wäre statt eines oberflächlichen Theaterstückes aus seinem „Zahltag" vielleicht das erste soziale Drama und ein echtes Anklagestück geworden. Man hätte sich nicht verwundern dürfen, wenn gerade England, das durch seine frühe Entwicklung als Industriestaat auch am ersten die Gegensätze von Arbeitgeber und Arbeitnehmer in ihrer ganzen Schroffheit hat kennen lernen, sein Geburtsland geworden wäre. Aber für die dichterische Erörterung dieser Dinge von der Bühne herunter war die Zeit längst nicht reif.

Einen, sagen wir, demokratischen Einschlag besaß auch die dramatische Tätigkeit von Dion Boucicault, der im Vergleich zu Jerrold noch um so viel mehr Bühnenpraktikus in seiner Eigenschaft als Schriftsteller war, als er dem Theater tatsächlich näher stand: er war selber Schauspieler, jener nur Schauspielerkind. Und um so größer war der Umweg natürlich, den er um ernste Zeitgedanken nahm. Ihre, wenn auch leichte Berührung hätte vielleicht die langen Serienaufführungen seiner Schauspiele um einiges kürzen können! So zeigte er das Volk nur, wo es lustig oder sentimental war, nie, wo es aufrührerisch werden konnte. Aber er zeigte wenigstens ein Volk, das nicht immer unecht war, weil er es recht gut aus eigener Anschauung kannte. Es waren seine Landsleute, die Iren.

Die irische Komödie — das Lustspiel, das in Irland spielt, oder irische Charaktere zu wichtigen Figuren in der Handlung macht, — war, als Boucicault im Anfang der vierziger Jahre auftrat, längst nicht neu. Schon der Vater des Dichters der „Lästerschule", der Schauspieler Thomas Sheridan, der selber von der grünen Insel stammte, schreibt vor der Mitte des 18. Jahrhunderts ein lokalirisches Drama im Jargon seiner Heimat, „Captain O'Blunder, or The brave Irishman", oder vielmehr — verwunderlich genug bei dieser Gattung, bei der die Bodenständigkeit doch alle Voraussetzung ist — er übernimmt es aus dem Ausland; denn sein Held ist kein anderer als der irisch zugestutzte „Monsieur de Pourceaugnac" von Molière.

Der irische Dialekt wird seitdem besonders gerne zu komischen Effekten ausgenutzt, und gewisse Charaktere dieses eigenartigen Landes kehren in possenhafter Übertreibung und Verzerrung auf der englischen Bühne immer wieder. Da ist vor allem der irische Bediente, wie in den „Honest Thieves" von Knight und in so vielen anderen Stücken ähnlicher Art, sauf- und raufiustig, aber ein grundbraver Kerl, zu allen tollen Streichen aufgelegt, doch seinem Herrn so treu wie Gold. „Ich tue alles für euch, was ihr wollt, gnädiger Herr," heißt's in irgend einem Stück einmal, „ich stehle euch früh eine Kuh und mach' euch zu Mittag schon ein Beefsteak daraus." Selbst seinen Kopf verschreibt er seinem lieben Herrn. Der Materialist bleibt im kulinarischen Bild von früher: „Denn zwei Köpfe sind immer

besser als einer, und wär' der zweite auch nur ein Kalbskopf, so könnt' ihr ihn in der Not wenigstens fressen."

Diese lustigen Irentypen — die amüsantesten mit auf der ganzen komischen Bühne, — stehen zumeist noch in einem ziemlich harmlosen Milieu, zwischen einer abgedroschenen Liebes- oder Diebesgeschichte, je nach dem mehr melodramatischen oder mehr possenhaften Grundakkord der Stücke. Das Lustspiel mit irischem Inhalt gibt dann Edmund Falconer. Man hört schon den Titeln die spezifische Färbung an. „Peep o'day" — mit dem der Schauspieler-Autor anfangs der sechziger Jahre über eine Viertel Million Mark verdiente, oder „Bonnie Dundee" oder das schon bei der ersten Aufführung begrabene und überhaupt nie zu Ende gespielte „The Oonagh". Falconer schreibt meist Romane seiner engeren Landsleute wie der vielgelesenen Maria Edgeworth oder eines gewissen Carlton in Szenen um und läßt sein Publikum bald Tränen lachen, bald Tränen weinen. Hat eben einer den anderen in irischer Grobheit halb totgeredet, halb totgeprügelt — das ist nicht selten der Humor —, so stürzt im nächsten Augenblick seine Heldin von einer unter ihr zusammenbrechenden Brücke in den tiefen Strudel hinab.

Bei Dion Boucicault, der als irischer Dramatiker für Falconer gleichzeitig sein Nachfolger wie sein Brotgeber ist (denn Falconer spielte viel und gut in den Stücken Boucicaults), ist es nicht leicht zu sagen, ob das Volkstümliche oder das Sensationelle den Ausschlag für den Riesenerfolg des ersten Schauspiels aus seinem irischen Trio, für „Colleen Bawn" gab, das, nebenbei gesagt, gleichfalls auf einem beliebten Roman dieser Zeit fußt, den „Collegians" von Gerald Griffin. War es die rührende alte Geschichte von dem Mädel aus dem Volk, das so vergeblich des Geliebten würdig und ihm gleich zu werden sich müht, oder — der ganz neue szenische Effekt des transparenten Wasserfalls? Man darf wohl glauben, beides zusammen, friedlich vereint. Doch Boucicault ist nicht einfach da halten geblieben, wo Falconer ihn schon hingestellt hatte. Zwar werden seine Stücke als Schauspiele nicht besser — es sind fahrige, im Handumdrehen zurecht geschneiderte Tagesmachwerke von losestem Zusammenhang der Geschehnisse und mit dem nach jeder Art von Verwicklung stets gleich glücklichen Ausgang, der schon von seiner eigenen Zeit verspotteten „good-goody termination". Aber Boucicaults Typen sind doch echter und ernster. Zwar läßt auch er, der sehr genau wußte, daß sein Auditorium seine Landsleute viel weniger gut kannte als er selber, um des besseren Effektes willen gar manche Theaterpuppe mit unterschlüpfen. Aber recht leibhaftige Menschen von John Bulls anderer Insel stehen dann dicht neben jenen Pappe-Iren. Myles-Na-Coppaleen, der vergaunerte Stromer und out-law mit der Seele voll eines unbestimmten Sehnens zu etwas Anderem oder Besserem (in „Colleen Bawn"), oder der ihm verwandte

Shaughraun mit der Fidel unterm Arm, der Leichen-, Hochzeits- und Kindtaufsbitter (im gleichgenannten Stück), oder jener köstliche Gemeindepatriarch, der mit gleicher Inbrunst und Überzeugung am Wochentag gestohlenen Whisky säuft und am Sonntag zum lieben Gott betet — das alles sind Gestalten, die Boucicault zum ersten Male teils literatur-, teils wenigstens bühnenfähig gemacht hat und von denen manche verwandte uns, weniger putzig ausstaffiert, auch in der jüngsten Dichterschule Irlands, bei Yeats und seinen Gefährten, noch wiederbegegnet. Boucicaults Talent hat sich keineswegs in seinen irischen Komödien ausgegeben. Er hat seinen ersten Bühnenerfolg 1841 sogar nicht einmal mit einer von ihnen errungen, sondern mit einem typischen oder typisch gedachten Londoner Stück, „London Assurance". Es ist der Versuch einer Charakterkomödie im Stile Molières, wie man sie in der zumeist entweder ganz possenhaften oder sentimentalen Lustspielliteratur nicht häufig findet. Boucicault will eine englische Zeitfigur an einem Einzelwesen demonstrieren, wie jener es etwa im „Tartuffe", den „Preziösen", dem „Bürger als Edelmann" getan hat. Boucicault sucht sich die Gestalt des Schmarotzers heraus, den Lumpenkerl, der durch Faulheit und Frechheit alles fertig bringt, der jedem verdächtig ist, und den doch keiner fassen kann, ein damals vielleicht noch ziemlich neues Großstadtprodukt. In welchen „Inhalt" dieser Dazzle — so heißt er — hineingestellt wird, ist vollkommen gleichgültig: anstatt der gewählten Geschichte von dem vornehmen jungen Herrchen, das seinem Vater die Braut ausspannt, könnte ebensogut, sogar besser, jede andere stehen, sofern eben nur jener Vertreter der Assurance, der Unverfrorenheit, irgend unterzubringen war. Die Schlußszene, welche die Moral von der Geschicht' enthält (und auf die Moral kam es Boucicault gerade hier sehr an), gibt einen Begriff von dem geschwollenen Papierstil des Stückes in der Auseinandersetzung des Sir Harcourt Courtly über das, was ein gentleman ist und was er nicht ist. „Barefaced assurance is the vulgar substitute for gentlemanly ease; and there are many who, by aping the vices of the great, imagine that they elevate themselves to the rank of those whose faults alone they copy. No, Sir, the title of gentleman is the only one out of any monarch's gift, yet within the reach of every peasant. It should be engrossed by Truth, stamped Honour, sealed with Good-feeling, signed Man, and enrolled in every true young English heart." Diese „Londoner Frechheit" offenbart schon mit aller Deutlichkeit Boucicaults höchst eigene Frechheit, die ihm zeitlebens in hervorragendstem Maße beigestanden hat. Wie kaum ein zweiter unter dem Piratenvolk der älteren englischen Bühnenliteraten hat er es verstanden, mit der größten Selbstverständlichkeit sich mit fremden Federn zu schmücken und nachher sich's in dem schützenden Gewand der anderen recht mollig sein zu lassen. So stammt die Hauptfigur

Dazzle, die seinem ersten Stück zum Sieg verhalf und mit der es steht und fällt, mit großer Wahrscheinlichkeit überhaupt nicht von ihm, sondern von einem heimlichen Mitarbeiter, der ihm nachher, als er mit dem Anwalt drohte, unheimlich zu werden begann, von einem Schauspieler John Brougham. Boucicault räuberte Franzosen, Engländer, Deutsche, Iren aus und machte Dutzende von fremden Stücken en passant zu seinen eigenen, indem er einmal aus einem wilden Liebesbund eine heimliche Ehe, einmal vielleicht aus einem bloß dreieckigen Verhältnis ein viereckiges machte. Dieses Ehebruchsdrama französischer Herkunft hat Boucicault recht eigentlich erst in England populär gemacht. Auf keinen zweiten paßt wie auf ihn das witzige Wort, das Bulwer einmal auf die französische und die englische Bühnenproduktion gemünzt hat: „Das französische Drama mordet und das englische stiehlt."

In allem ist Boucicault ein Abbild des Standes seiner Zeit. Er ist und bleibt, wie er in seinen Vorreden sich gerne nennt, „the public's very humble servant": es gab nichts, was er ihm nicht zu Gefallen tat. Romanhaft wie seine Schreiberei war auch sein eigenes Leben. Urplötzlich tauchte er irgendwo und irgendwann aus dem (auch später nie recht enthüllten) Dunkel auf. Man weiß, daß er in Irland zur Welt kam und in Amerika aus ihr verschwand, und daß er einmal mit seiner jungen Frau in die Alpen ging und ohne sie zurückkam, und daß ein Menschenalter drauf er ohne seine zweite Frau nach Amerika zog und mit einer dritten dort blieb — das ist ungefähr alles: das Bild jenes in allen Erdteilen vertretenen Komödianten, der wohlig und doch nicht glücklich in den Tag und für den Tag lebt und sich, als er seine Arbeit geleistet glaubt, mit einer wohlstudierten Verbeugung von der Welt, die für ihn immer ein stark frequentiertes Riesentheater gewesen war, zurückzieht, ohne den geringsten Wert darauf zu legen, daß sie ihm nach seinem tadellosen Abgang noch einmal Kränze flechte, wie er sie als Lebendiger so liebte.

In die Sympathie der theaterfüllenden Masse mußten Boucicault und Jerrold sich zeitenweise noch mit einem Dritten teilen, welcher der albernste, aber gebildetste unter ihnen war: Tom Taylor, ein von jedem Kunstgeschmack verlassener Schriftsteller, der mit seinem hochstrebenden Zeitgenossen Henry Taylor nur den Zunamen teilte, seines Zeichens sonst Universitätsprofessor und später Beamter des Reichsgesundheitsamtes. „The Ticket-of-Leave Man", der Mann mit dem Urlaubsschein, nach einem französischen Melodrama von Brisebarre und Nuz, (das sogar allerhand Fortsetzungen erfuhr, wie z. B. „The Ticket-of-Leave Man's Left" und „The Ticket-of-Leave Man's Wife"), sowie „Our American Cousin" mit der berühmten Gestalt des Lord Dundreary waren wohl die populärsten. „Still Waters Run deep" aber machte von den mehr als siebzig Machwerken wegen des ersten amerikanischen Duells, das darin auf die Bühne

kam (ohne übrigens — man ging sachte vor — wirklich ausgetragen zu werden!) wahrscheinlich die meiste Sensation. Daneben schrieb er miserable historische Dramen, Rührstücke und mit besonderer Vorliebe die in England stets vielbegehrten leichten Salonkomödien. „An Unequal Match" ist das Muster eines äußerlich Gemütsakrobatik treibenden und im Grunde gefühlsrohen englischen Durchschnittslustspieles, dessen Charakter sich seitdem noch wenig geändert hat. Es ist das ewige Thema der ungleichen Partie zwischen dem einfachen armen Mädchen ohne gesellschaftliche Stellung (bald ist es eine Erzieherin, bald ein Wirts- oder Hufschmiedstöchterlein) und dem reichen jungen Society man, der, sobald der erste Reiz ihrer Natürlichkeit bei ihm vorbei ist, das arme Wesen mit seinen törichten Ansprüchen peinigt — nicht selten, ohne es zu wissen, und manchmal sogar mit der ideellen Unterstützung des Autors, der sich in England gerne auf die Seite der Wohlhabenden stellt, besonders wenn er zufällig für ein Theater der Wohlhabenden schreibt. Zuguterletzt finden sich die Elemente dann meistens doch durch des Verfassers Güte in Einigkeit zusammen. Während in der „Ungleichen Partie" der Mann zur Kur nach Ems geht (das gleich Baden-Baden damals gerne ins englische und französische Drama hineinspielt), krempelt die Frau sich zu Hause um und gewinnt sich nachher auf einer Reise nach Deutschland sogar Anbeter. Sie trifft den Gatten wieder, der seinerseits den Rückweg zur Natur fand: nicht unter der Einwirkung des Emserwassers, sondern aus Enttäuschung über eine ihm den Kopf verdrehende Gesellschaftsschlange, von der er glücklich kuriert wurde.

Wir kennen jetzt das englische „Theaterstück", wie es etwa in der ersten Hälfte des Jahrhunderts sich zeigt, in seinen Haupterscheinungen. Zwischen den außerhalb des praktischen Theaters und nur in der Literatur stehenden, Shelley und Byron, und den schon nahezu außerhalb der Literatur fast nur auf dem praktischen Theater stehenden, Boucicault, Jerrold, Tom Taylor, vermittelt die Gruppe derer, bei welchen der Ehrgeiz nach dem klingenden und klatschenden Erfolg größer ist als der literarische, Knowles und Bulwer, die darum die eigentlichen Beherrscher der literarisch angehauchten Bühnen Englands werden, soweit diese sich überhaupt auf Einzelerscheinungen einschwören. Und eben diese wohlversierten, leidlich oder gut gebildeten und geschulten Halbdichter und ihre Nachfolger sind — so stark (und ehrlich, darf man glauben) auch besonders Bulwer sich für Byron und Shelley in seinen kritischen Schriften manchmal eingesetzt hat — die eigentlichen Unterdrücker des poetischen Dramas geworden. Nicht Kotzebue und Theodor Hell haben in Deutschland Schiller, dem Toten, und Grillparzer, dem Lebenden, den Weg auf die Bühne so sehr erschwert, wie Gehe, Raupach, Auffenberg, die „auch" in Schillers Stile dichteten, und

nicht Boucicault oder Jerrold trugen in England die ärgste Mitschuld an der Unterdrückung der Größeren und Großen, sondern gleichfalls die Beherrscher des geschniegelten Blankverses. Sie boten scheinbar das gleiche wie jene — und machten dem Theaterbesucher leichtere Bezugsbedingungen. Kein Wunder, wenn dieser, ahnungslos wie er damals war und es sein mußte, (wer hätte ihn das Drama ahnen lehren können!) auf sie hereinfiel.

12.

Les paroles littéraires de la langue française,

étude de linguistique littéraire.

Par **Albert Counson,** Professeur de Littératures romanes.

3. *La propagation.*

I. Le premier propagateur d'une parole littéraire est parfois l'auteur lui-même, qui sait faire valoir sa marchandise. *Klappern gehört zum Handwerke.* C'est ainsi que Molière a, le premier, employé en prose le mot *tartufe* comme nom générique. C'est ainsi que Paul Bourget, avec moins de succès, a dit lui-même «de Monneron».

La famille peut conserver la tradition d'un mot fameux quand elle forme une dynastie de souverains ou d'imprimeurs. Des formules célèbres se sont ainsi maintenues en pays étranger: *honni soit qui mal y pense* en Angleterre, *je maintiendrai* en Hollande. Mais ces formules se trouvent si figées qu'elles sont peu évocatrices en littérature. Michelet voyageant en Hollande en 1837, et lisant partout: *je maintiendrai*, demandait: «Je maintiendrai quoi? La Belgique?» La Belgique s'était en effet séparée de la Hollande depuis sept ans; et l'historien français ne savait même pas que la devise nationale était empruntée aux derniers mots de *l' Apologie* de Guillaume le Taciturne. — En Italie, il a fallu récemment la prise de Rhodes pour rappeler au grand public le sens de la devise répandue par les monnaies: *Fert (Fortitudo ejus Rhodum tenuit).*

Quant aux imprimeurs, ils font facilement passer leur devise sous les yeux des lettrés. *L'Immortel* de Daudet est fasciné par l'Institut de France, dont il a vu la façade à la première page des éditions Didot. Les lecteurs d'éditions Elzevier ont pu remarquer aussi souvent la devise de cette maison, empruntée au discours de Micipsa mourant dans Salluste: *Concordia res parvae crescunt.* Cette devise était également celle des imprimeurs Steelsius d'Anvers et Camerling d'Enkhuizen. Elle a été celle des Etats des Pays-Bas, et elle s'est modernisée dans la devise nationale du royaume de Belgique: *L'union fait la force.*

Il est un instrument de propagande aussi efficace que les presses ou l'Hôtel des Monnaies d'une dynastie ou d'une nation: c'est l'école. Les mots classiques sont en majorité ceux qu'on a appris en classe. «Cela pénètre comme un coin dans l'esprit infantile et n'en sort jamais plus. La plupart ignorent le chant de la Cigale, cantonnée dans la région de l'olivier; nous savons tous, grands et petits, sa déconvenue auprès de la Fourmi. A quoi tient donc la renommée! Un récit de valeur fort contestable, où la morale est offensée tout autant que l'histoire naturelle, un conte de nourrice dont tout le mérite est d'être court, telle est la base d'une réputation qui dominera les ruines des âges tout aussi crânement que pourront le faire les bottes du Petit Poucet et la galette du Chaperon Rouge. L'enfant est le conservateur par excellence. L'usage, les traditions, deviennent indestructibles une fois confiés aux archives de sa mémoire. Nous lui devons la célébrité de la Cigale, dont il a balbutié les infortunes en ses premiers essais de récitation» (J.-H. Fabre).

Les poèmes homériques appris dans les écoles d'Athènes, les auteurs latins étudiés dans les écoles occidentales, les fables de la Fontaine répétées par les écoliers de France, et en général les traditions ésopiques, ont laissé dans divers idiomes une foule de locutions allusionnelles. *Scribit enim Macrobius Homeri singula apophtegmata proverbiorum vice antiquitus celebrata fuisse* (Erasme). Le recrutement littéraire et infantile du lexique a été favorisé par l'imprimerie, par l'instruction gratuite et par l'instruction obligatoire. Il n'est guère permis à un homme né Français et sain d'esprit, d'ignorer à dix ans que la cigale avait chanté tout l'été quand la fourmi l'envoya danser.

L'enseignement du catéchisme, la prédication, les exercices de piété, répètent aux communautés religieuses bien des formules évangéliques et des récits bibliques. Cette pénétration est telle que la parabole édifiante des évangélisateurs de la Romania a donné son nom *(parole)* au phénomène essentiel de la vie spirituelle dans les langues romanes[1]. Dès l'ancien français, l'apport biblique (étudié par Trenel) est fort considérable. A l'époque moderne, la lecture de l'Ecriture sainte en langue vulgaire est moins pratiquée à Paris qu'à Genève; et les langues catholiques ou romanes, à la suite de l'interdiction ecclésiastique, se sont moins alimentées que les langues protestantes ou germaniques à la source d'Israël. «La Réforme du XVIe siècle doit être considérée comme une recrudescence de l'esprit hébreu, produite par la lecture de la Bible» (Renan). Cette recrudescence a donné moins de paroles au style français qu'au style anglais. Le janséniste Racine, élève de Port-Royal, a mis en français des centaines de passages bibliques. Mais Descartes, Corneille

[1] Le sens primitif a survécu dans la formule: «parole d'Evangile».

et Voltaire sont les élèves des Jésuites; et Voltaire accuse Descartes de «n'avoir jamais rien lu, pas même l'Evangile». Au XIXe siècle, il arrive à Musset de commettre un affreux contresens en employant l'expression évangélique de «sépulcre blanchi».

Moins vaste qu'une nation ou qu'une communauté religieuse, un parti peut triompher dans le langage aussi bien que dans l'Etat. Les «patriotes» ont été un parti révolutionnaire avant de devenir les partisans de la grande nation et en général les Français qui aiment leur pays. «*Allons, enfants de la patrie*», qui ouvre la *Marseillaise*, s'adresse aujourd'hui non plus aux seuls «fédérés», mais à tous les citoyens de la troisième république.

Par un progrès analogue, mais moins complet, le mot «jésuite» a pris un sens péjoratif dans le langage de gens qui n'ont pourtant lu Nicole ni Pascal ni aucun de ces Messieurs de Port-Royal. Mais la satire des Jésuites a trouvé des échos sonores dans trois corporations de lettrés gallophones: les avocats du Parlement de Paris, les élèves des écoles de Port-Royal, et les universitaires français du XIXe siècle. Les *Provinciales* ont eu un tel succès dans l'histoire du style français, que Bossuet et Voltaire en ont également pratiqué ou recommandé la lecture: Escobar est entré dans les dictionnaires français, et est nommé par une foule de gens qui n'ont pas même vu le dos d'une reliure des *Provinciales*. Un Français qui rendit visite au casuiste vers 1659, et qui le trouva bonhomme, s'étonna que cet homme, qui faisait tant de bruit en France, en fit si peu en Espagne: c'est que les *Provinciales* n'avaient pas été rédigées en castillan. A l'occasion de l'ouvrage consacré récemment au théologien espagnol par le P. Charles Weiß O. P., un journaliste français écrivait: «Escobarderies: le mot a fait fortune. Et tout le secret de l'injustice de Pascal est là sans doute. Honorable, imposant et d'un beau son en Espagne, le nom d'Escobar, en France, prêtait au comique beaucoup plus que ceux de Sanchez, de Suarez ou de Hurtado ... Comme le constate le «dictionnaire» de Bouillet, le mot d'«Escobarderie» restera dans la langue. Don Antonio de Escobar y Mendoza n'y est pour rien». — «Pour rien», c'est trop dire, puisque le P. Escobar faisait imprimer sa Théologie morale à Lyon, et qu'il s'exposait aux injures, aux malentendus et à la fureur théologique des jansénistes. Mais c'est par les *Provinciales*, à coup sûr, que ce nom est devenu une parole littéraire. On ne lit plus guère les *Provinciales* aujourd'hui; et un républicain anticlérical, il y a peu d'années, avouait à la Chambre française qu'il ne les connaissait pas. Mais c'est la caractéristique des paroles littéraires de survivre à leur auteur, de dépasser l'horizon de leur berceau et de prendre des acceptions méconnaissables. Combien de gens ont lu d'Urfé et La Calprenède? Et combien, pourtant, parlent de Céladon et de la fierté d'Artaban?

Les romans qu'on lit, les épisodes répétés et devenus proverbiaux,

les drames écoutés au théâtre ou lus en classe, les poésies chantées ou lues, peuvent laisser quelques lambeaux dans les mémoires. Les paroles qui en résultent, appartiennent à l'histoire générale de la littérature. — Le critique citateur ou l'anthologie peut remplacer l'auteur et intercepter le texte originel: c'est par Voltaire que le mot de Malebranche («l'imagination est la folle du logis») est resté fameux: et nous savons par cœur le sonnet d'Arvers sans avoir lu le recueil de ce poète.

La tradition orale, à laquelle Erasme attachait encore de l'importance, est insignifiante aujourd'hui en comparaison de la tradition imprimée. Depuis un siècle, la presse, quatrième pouvoir dans l'Etat, est le premier dans l'opinion: Napoléon déjà lance ses «mots» par le *Moniteur*.

Des vocables allusionnels qui ont enrichi le langage de notre temps, la plupart ont été transmis au grand public par les journaux. Les monuments de la troisième république sont symboliques à cet égard. Erigés par un parti politique, ils fixent une pensée fréquemment répétée dans les polémiques du temps: derrière le Gambetta de bronze qui discourt non loin du Louvre, on voit gravée une phrase du tribun. Les mots de Gambetta circulent encore dans les journaux bien que les premiers auditeurs soient presque tous morts ou silencieux. Mais les journaux ont reproduit les phrases fameuses prononcées à Paris ou en province sur l'anticléricalisme, etc.

Par les journaux encore, le mot de Laurent Tailhade *(le beau geste)* a passé dans la langue; il a fallu pour cela non seulement les attentats anarchistes, non seulement l'esthétique révolutionnaire et absolue de M. Tailhade; mais encore et surtout les journaux français ont répété l'histoire et le mot à des milliers de bourgeois inquiétés par les bombes et étonnés de la sérénité du penseur à ce sujet: «qu'importent quelques vagues humanités, pourvu que le geste soit beau?»

Les journaux sont généralement au service d'un parti; et les lecteurs de *l'Action Française* n'ont pas les mêmes paroles littéraires que les lecteurs de la *Lanterne*. Les journaux ennemis peuvent cependant collaborer à la propagation du même mot quand celui-ci résulte d'un malentendu. M. Brunetière ayant raconté avec sympathie une visite au Vatican, fut soupçonné de déprécier la science. Il parla de faillite de la science pour corriger cette notion simpliste, pour expliquer les illusions que le public s'était faites, et les désillusions qui suivaient. Les admirateurs anticléricaux de la Science et de M. Berthelot offrirent à ce dernier un banquet où des personnages notoires firent des discours rapportés par les journaux. Les polémiques, à la suite de ce banquet, prirent tant de place dans les gazettes, que M. Brunetière resta, pour l'opinion, curateur de la faillite de la science, ou du moins parrain de cette parole littéraire.

Un jour que je montrais à M. L. Tailhade la statue du juriste gantois Fr. Laurent, M. Tailhade me demanda: «A-t-il laissé une belle

phrase ?» — En réalité de très belles phrases dorment peut-être dans les soixante volumes de Laurent. Mais les polémiques les plus passionnées qu'elles aient suscitées se bornaient au royaume de Belgique. Le silence qui s'est fait, en dehors du monde juridique international, autour des phrases de Laurent, tenait-il uniquement au public ? Y a-t-il un style spécial qui confère l'immortalité à des paroles de choix ?

4. *Le style allusionnel.*

I. L'allusion des paroles littéraires est relative ou bien à une fiction anonyme ou bien à l'œuvre d'un auteur connu. Les proverbes sont souvent le résidu de fables cristallisées, antérieures à l'imprimerie, à la propriété littéraire, à l'amour-propre d'auteur, peut-être même à l'écriture. Au contraire, nous savons bien que nous répétons telles fictions proverbiales d'après notre La Fontaine de l'école primaire, et telles sentences bibliques d'après *Athalie* de Racine. Parmi les écrivains qui ont laissé des mots dans la mémoire des hommes (c'était l'ambition de Dumas fils), plusieurs ont ce qu'on nomme un style, c'est à dire un ensemble homogène d'habitudes mentales, de formes constantes appliquées à divers sujets. De même qu'une Madone ou une Italienne peintes par Leonard de Vinci ont dans l'aspect certains éléments communs, différents de ceux qu'auraient une Madone ou une Italienne peintes par Raphaël, de même un Romain, un Français ou un Espagnol mis en scène par Corneille ont des tournures de langage différentes de celles qu'emploieraient le Romain, le Français ou le Turc mis en scène par Racine. Il y a, effectivement, un style cornélien, il y a un style racinien, de même qu'il y a des épithètes «homériques», une poésie «virgilienne», une conception «dantesque» ou «shakespearienne». Quand un auteur a ainsi donné l'adjectif dérivé de son nom à une particularité littéraire, c'est qu'il a été un maître ouvrier de son parler maternel. On dresserait aisément la liste de ceux qui eurent cette puissance. Et l'on reconnaîtrait que chacun d'eux a fourni son contingent de paroles littéraires aux générations subséquentes.

Parmi les génies dont la famille spirituelle se reconnaît à l'adjectif dérivé, il y en a dont le nom est synonyme non d'un style, mais d'une doctrine: la géométrie euclidienne, la philosophie cartésienne, le kantisme, ont chacune et chacun leur langage, ensemble homogène de définitions et de formules. Les éléments qui passent dans le lexique des non-géomètres et des non-philosophes gardent le plus souvent leur valeur propre, et ne subissent pas la réfraction allusionnelle.

La littérature française comporte trois styles éponymes: le *rabelaisien* ou cynique, le *cornélien* ou noble, le *racinien* ou harmonieux. *Voltairien* et *napoléonien* évoquent plutôt la notion d'incrédulité ou de dictature que celle d'un style ironique ou militaire. Le genre

lamartinien, qui est le pétrarquisme français, se rapporte à l'élégie, où le sentiment personnel fait la valeur des œuvres, et où par conséquent le style d'un ancêtre moral s'imprime avec moins de succès. Car le style et son succès est influencé, sinon déterminé, par le genre poétique.

a) Rabelais, qui avait acquis en latin le savoir du temps, choisit le genre littéraire le plus ancien et le plus usuel de la langue vulgaire, c'est à dire le roman. L'esprit qu'il y plaça était celui de la bouffonnerie que le burlesque des Italiens et *l'Eloge de la Folie* d'Erasme avaient déjà manifesté en d'autres idiomes. Dans les Champs Elysées de Voltaire, où il rencontre Lucien et Erasme, Rabelais se vante d'avoir composé «un gros livre de contes à dormir debout, rempli d'ordures, dans lequel il tourna en ridicule toutes les superstitions, toutes les cérémonies, tout ce qu'on révérait dans son pays, dans toutes les conditions, depuis celles de roi et de grand pontife, jusqu'à celle de docteur en théologie, qui est la dernière de toutes». A Lucien qui ne comprend pas très bien, Rabelais donne des notions d'histoire littéraire: «Il faut que je vous apprenne ce que c'était que ma nation. C'était un composé d'ignorance, de superstition, de bêtise, de cruauté et de plaisanterie... Je pris mes compatriotes par leur faible; je parlai de boire, je dis des ordures, et, avec ce secret, tout me fut permis». Orienté par le genre traité et par l'état mental de la nation, le génie de Rabelais a créé des types, des épisodes et des expressions capables de répondre aux besoins du temps, assez expressifs aussi pour demeurer dans le langage consécutif des prosateurs français.

b) Corneille eut l'avantage de venir 1) après Malherbe, c'est à dire après la naturalisation française de l'antiquité romaine; et 2) «en un siècle où les hommes couraient au théâtre comme au plus agréable divertissement qu'ils pussent prendre» (Chapelain). La France bourbonienne s'était assimilé les sentences latines: les *regum turres* d'Horace étaient depuis Malherbe «les barrières du Louvre»; «le grand dessein» d'Henri IV avait été vanté par les écrivains de langue vulgaire avec des formules renouvelées du siècle d'Auguste. Dans tous les genres s'exerçait «la réduction à l'universel», c'est à dire l'habitude de retenir surtout les maximes générales applicables aux hommes de tous les temps et de toutes les nations, les situations symboliques de sentiments universellement répandus, les conflits entre des éléments qu'on pouvait définir par des substantifs abstraits: devoir, passion, objet, glorie, sort, honneur, âme, valeur, vertu. Corneille, élève des Jésuites, a vu dès le collège des drames latins où des sujets politiques et religieux recevaient une affabulation édifiante et oratoire. Dans une langue assez décente pour être entendue des dames, il a mis en scène la matière héroïque et comique moderne, celle d'Espagne, et la matière politique et religieuse de Rome; Guillen de Castro, Alarcon, Tite-Live, Sénèque, et d'autres, ont été mis par

lui en alexandrins éloquents, où les formules lapidaires sont faites souvent de latinismes.

c) Racine écrivit plus tard; il avait appris le grec mieux que Corneille, il vivait plus près d'une société oisive et occupée d'amour. Quand il met à la scène des héros homériques, il échappe à l'un ou à l'autre un «aveu dépouillé d'artifice», car l'helléniste sait bien qu' Achille et Pyrrhus ne sont pas des Céladons et n'ont pas lu d'Urfé. Mais l'adoucissement des anciens à la cour de Versailles a fort amusé les littérateurs, et la beauté sans ornement de Junie, les feux du brûleur de Troie, et d'autres compromis entre l'antique et le moderne, sont, par leur comique, devenus légendaires. L'élégance du style de Racine, qui est si proche de la prose, et qui donne de la dignité à des mots simples, a fait merveille quand elle s'est appliquée non plus aux amours grecques et romaines, mais à des sujets bibliques. Comme les catholiques ne lisent guère la Bible en langue vulgaire, il se trouve que Racine, en composant pour les écolières de Mme de Maintenon des drames sans amourettes, est devenu le principal truchement français de l'antiquité hébraïque. De même que la tragédie grecque avait été un fragment de la tradition homérique mis à la scène et en musique, *Esther* et *Athalie* ont été des fragments de la tradition biblique mis en spectacles français avec chœurs. Un étudiant allemand devant qui j'expliquais le discours de Joad:

«Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte».

me disait: «Je croyais que c'était là un mot de Bismarck!» Bismarck l'avait dit au Reichstag en 1888; Jean Racine l'avait écrit en 1691; et chacun traduisait en sa langue un des Proverbes de Salomon. L'adaptation de Racine comporte les deux mots nouveaux: *cher Abner*, parce que l'affabulation est du genre dramatique et se produit dans une société courtoise; celle de Bismarck ajoute: *Wir Deutsche*, parce qu'elle est oratoire et se produit devant un Parlement. Le style racinien de 1691 procure aux pensées bibliques toute la précision grammaticale et toute la puissance évocatrice des esprits qui connaissent Malherbe, Pascal, la révolution d'Angleterre et la révocation de l'Edit de Nantes. L'adaptation est telle que Chateaubriand, relisant *Athalie* à Jérusalem, au tombeau de Josaphat, crut entendre les Cantiques de Salomon et la voix des prophètes: «on est honteux, dit-il, de barbouiller encore du papier après qu'un homme a écrit de pareils vers.»

II. Après le génie personnel de l'écrivain, le style allusionnel révèle encore certains procédés inégalement heureux, certaines circonstances plus ou moins propices. Les paroles littéraires ont leur genèse comme leur destin. Parfois elles sont la transformation d'un mot important et connu; parfois elles ont une allure pittoresque, antithétique, allitérante ou versifiée qui les fait courir plus vite

sur le chemin de la gloire et du langage; parfois elles ont été placées en vedette, au titre ou au début d'un livre.

On a dit des royalistes français de la Révolution et de la Restauration: «Ils n'ont rien appris, rien oublié»; et ce propos, qui apparaît sous la plume du chevalier de Panat (1796) et sous celle des journalistes libéraux après 1815, s'est probablement inspiré d'abord, dans son antithèse et son régime direct si absolu, des derniers vers de *Cinna*, où Corneille prête à Auguste l'habileté parfaite d'avoir tout appris et tout oublié. — Dans l'histoire des sciences, on s'aperçoit de plus en plus que les grands inventeurs de principes, Copernic, Pascal, Newton, surgissent au bout d'une longue préparation: ils ont l'air de styliser l'énoncé d'observations pressenties depuis longtemps; à force d'y penser, ils trouvent la formule définitive. Il en est de même dans l'histoire littéraire: les paroles lapidaires et mémorables semblent préparées par des esquisses et brouillons de la littérature antérieure, qui n'attend plus qu'une formule heureuse.

Le principe tout nu réclame une certaine capacité de jugement. Le principe habillé d'images peut retenir l'attention des esprits les plus faibles. Bonaparte a laissé plus de mots que Robespierre. Celui-ci était un idéologue plein de mots abstraits; Bonaparte met des images. Au lieu de donner à «la gloire» des attributs scolastiques, il la montre: «Du haut de ces géants quarante siècles nous contemplent», dit-il — à peu près — quelques jours *après* la bataille des Pyramides: le mot est postérieur à l'événement, comme le vers immortel de Malherbe sur Marguerite du Périer est postérieur à la première *Consolation*. C'est, dans l'un et l'autre cas, le travail, la retouche, qui a donné le lustre inaltérable à la pensée, à l'image. — C'est pareillement l'image qui reste souvent l'apport le plus clair d'une doctrine à l'opinion publique. Voyez, sous nos yeux, le traditionalisme français, qui prêche depuis longtemps le maintien de chacun dans son état, dans son coin de province, dans ses habitudes héréditaires. Ce qu'on retient de tant de sermons, c'est la métaphore: les *déracinés* de M. Barrès, *les morts qui parlent* de M. de Vogüé. Il est bien vrai que comparaison n'est pas raison, et que métaphore l'est moins encore. Mais une doctrine s'inculque autant par la sensibilité que par la dialectique: et les images flattent, amusent et occupent l'imagination. L'image des aigles a favorisé le retour de l'île d'Elbe, le bonapartisme romantique et poétique et le coup d'Etat de Louis Bonaparte. Celui-ci le savait si bien que quand il débarqua à Boulogne il avait emporté — si l'on en croit la légende — un aigle apprivoisé qui voltigeait autour de sa tête. Ce sport qui semblait le préparer au cirque, le conduisit finalement au trône impérial, parce que l'image de l'aigle flattait une habitude mentale des sujets de Louis-Philippe.

Napoléon I, qui s'était formé politiquement à l'école révolutionnaire, estimait que la figure de rhétorique la plus énergique, c'est la

répétition. Cette figure, effectivement, a donné certaine allure à des paroles littéraires telles que celle de Danton: «De l'audace, encore de l'audace et toujours de l'audace!» A juger d'après le sort des mots fameux, l'antithèse serait aussi efficace que la répétition. *Festina lente* d'Auguste (rapporté par Suétone), *hâtez-vous lentement* de Boileau, *grandeur et décadence* de Montesquieu, *ceci tuera cela* de Victor Hugo[1], *vérité et fiction* de Goethe[2], doivent sans doute une part de leur vitalité au contraste qu'ils contiennent.

Bien que l'élément vocalique soit fort amoindri depuis la vulgarisation de l'imprimerie, le chant propage encore un certain nombre de phrases. Sans parler des hymnes sacrées ou profanes, il est évident que les divertissements mondains, les armées, les cafés-concerts, les réunions solennelles font aux chansons une place dont profitent les paroles. C'est grâce à la musique de Grétry que les émigrés, à l'armée de Condé, chantaient en marchant sur Thionville: «O Richard, ô mon roi!» — C'est grâce à la musique d'Auber plus qu'au génie de Scribe que les paroles «Amour sacré de la patrie...» *(Muette de Portici)* ont donné le signal de la révolution belge. Et c'est le compositeur liégeois qui fait retentir jusqu'à nous et chanter dans les mémoires la sentence:

Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?

L'hyperbole aussi est fréquente dans les paroles littéraires; quoique le Français soit «né malin», et que le superlatif soit l'indice des sots (selon le mot de Metternich cité par Cherbuliez), le superlatif est plus fréquent dans le langage allusionnel que dans la littérature moyenne. L'hyperbole aussi. «Passons au déluge» de Racine *(Les Plaideurs)* doit son éclat à ce pédantisme hyperbolique du plaideur qui commence: «avant la naissance du monde».

Quant à la place occupée dans le texte originel par les mots fameux, il est utile que ce soit la première. De plus d'un poème héroïque ou élégiaque, chacun a retenu le seul début, et pourrait dire comme Petitjean:

«Ce que je sais le mieux, c'est mon commencement».

Il y a même des mémoires qui ne gardent pas les premiers mots du texte, et qui ne retiennent que les titres. Dans les Büchmann des diverses langues, on remarque plusieurs titres d'ouvrages. En français, *défense et illustration*, *esprit des lois*, *cruelle énigme*, *déracinés*, *morts qui parlent*, sont familiers aux écrivains, et sont des titres de livres, ou des fragments de titres.

[1] Voir *A. Counson, Ceci tuera cela* (Archiv f. d. Stud. d. n. Spr. u. Lit., B. CXIX, Heft 1-2).

[2] On sait pourtant maintenant, par la lettre de Goethe au roi Louis Ier de Bavière (17 décembre 1819) combien les termes *Dichtung und Wahrheit*, dans la pensée de l'auteur, étaient peu antinomiques: mais les mots l'étaient, et c'est l'essentiel du style allusionnel.

Enfin l'allitération *(amantes amentes)*, le rhytme du vers, les rimes françaises, facilitent la mnémotechnie, et favorisent ainsi la notoriété durable des paroles littéraires.

La langue nationale et la pensée, le public répétiteur et le style sont les quatres éléments essentiels dans l'histoire des mots fameux. De ci de là, des circonstances particulières semblent rompre la classification. Ici comme dans toutes les études morales, la dernière explication, et la plus complète, consiste à interpréter ce qui est par le récit de ce qui fut. Nous écrirons l'histoire des paroles littéraires de la langue française.

Kleine Beiträge.

Der „Püsterich".

Pusten, grobes deutsches Wort!
Niemand,wohl erzogen,
Wird am reinanständigen Ort
Solchem Wort gewogen.

Pusterich, ein Götzenbild,
Gräßlich anzuschauen,
Pustet über klar Gefild
Wust, Gestank und Grauen.

Will der Püsterich nun gar
Pfaffenkuchen pusten,
Teufelsküchenjungenschar
Wird den Teig behusten. .

So antwortete Goethe im Jahre 1822 auf die Angriffe des Geistlichen Pustkuchen. Dieser hatte bekanntlich eine Fortsetzung von Wilhelm Meister's Lehrjahren erscheinen lassen, und zwar gleichfalls unter dem Titel „Wanderjahre", die von hämischen und verständnislosen Angriffen auf Goethe strotzte. Es fanden sich leider Rezensenten, die dieses Machwerk lobten, was natürlich Goethe viel Verdruß bereitete[1].

Das Wort „pusten" wird auch von Voß, Immermann und Heine gebraucht, hat aber trotzdem keinen allgemeinen Eingang in die Schriftsprache gefunden. Es ist eine niederdeutsche, schallnachahmende Bildung. Auch die Bildungen „Puster", „Püster", „Püsterich" sind niederdeutschen Ursprungs; sie bezeichnen einen kurzen (kurzatmigen), dicken Menschen, aber auch eine koboldartige Gestalt in der niedersächsischen Mythologie.

Bei Goethe finden wir das Wort „Pustrich" noch in den „Zahmen Xenien" (V. Teil):

„Über Moses' Leichnam stritten
Selige und Fluchdämonen;
Lag er doch in ihrer Mitten,
Kannten sie doch kein Verschonen!

[1] S. „Jubiläumsausgabe", Bd. 19, S. XIV u. ff. Ludwig Geiger wird in der Einleitung zu seiner etwa Anfang Mai 1913 erscheinenden Neuausgabe von Fr. W. Pustkuchens „Wilhelm Meisters Wanderjahre" Goethe und Pustkuchen ausführlich neu behandeln.

Greift der stets bewußte Meister
Nochmals zum bewährten Stabe,
Hämmert auf die Pustrichs-Geister;
Engel brachten ihn zu Grabe." —

Schon in einem Briefe vom 21. August 1819 (zwei Jahre vor dem Pustkuchen-Skandal) schreibt Goethe, er komme sich „abermals wie der Leichnam Mosis vor, um welchen sich die Dämonen streiten"[1]. Der „Meister" ist wohl Goethe selbst. Die Vorstellung ist also, daß Moses (Goethe) sich noch einmal erhebt und mit seinem Stabe die bösen Dämonen verprügelt. Es liegt auch nahe, an „Wilhelm Meister" zu denken, über den ja die „Pustrichs-Geister" besonders hergefallen waren. — Das Bild enthält also eine dreideutige Scherzhaftigkeit. —

Im „Faust" (II. Teil, 5. Akt) heißt es dann weiter:

„Mephistopheles (zu den Satanen).

Was duckt und zuckt ihr? ist das Höllenbrauch?
So haltet Stand und laßt sie streuen.
An seinen Platz ein jeder Gauch!
Sie denken wohl, mit solchen Blümeleien
Die heißen Teufel einzuschneien;
Das schmilzt und schrumpft vor eurem Hauch.
Nun pustet, Püstriche! — Genug, genug!
Vor eurem Brodem bleicht der ganze Flug, —
Nicht so gewaltsam! schließet Maul und Nasen!
Fürwahr, ihr habt zu stark geblasen,
Daß ihr doch nie die rechten Maße kennt!..."

Es gibt nun in der Tat plastische Figuren, die von alters her „Püstriche" genannt werden. Eine solche besitzt z. B. das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, wenn auch nur als Abguß von einem echten alten „Püsterich", der in Sondershausen steht[2].

Eine Betrachtung dieser Figur kann die eben angeführten Goethe-Stellen schärfer beleuchten, und gleichzeitig die Sache, die dem Worte entspricht, genauer festlegen, als es bisher geschehen konnte. —

Die Sondershauser Figur wurde zwischen 1540 und 1550 im Schutt der Ruinen der Rotenburg in einer verfallenen Kapelle aufgefunden. Sie stellt eine kniende, nackte männliche Figur dar, deren aufgeblasene Backen besonders auffallen. Die Lippen sind aufgeworfen, die Nase ist platt; die Haare zeigen die Tracht des 13. Jahrhunderts. Der Leib ist sehr stark, Arme und Unterschenkel sind schwach. Die Figur kniet auf dem linken Bein, streckt das rechte Bein ein wenig vor, hält die rechte Hand auf den Kopf und stützt die linke Hand auf das linke Knie. Der Figur fehlen drei Finger der rechten Hand, ein Teil des linken Unterarmes und beide Füße. — Kurfürst Moritz von Sachsen ließ einst den linken Unterarm abschlagen, um die Metallegierung der Figur, an die sich eine Sage geknüpft hatte, zu untersuchen; woher die übrigen Verstümmelungen rühren, ist nicht bekannt. Das Metall besteht aus 916 Teilen Kupfer, 75 Teilen Zinn und 9 Teilen Blei[3]. Die Figur ist 57 cm hoch und wiegt 35,35 kg.

[1] S. „Jubiläumsausgabe", Bd. IV, S. 293.

[2] Vgl. F. M. Feldhaus „Über Zweck und Entstehung der sogen. Püsteriche" in den „Mitteilungen des germanischen Nationalmuseums" von 1908. Mit zwei Abbildungen.

[3] M. H. Klaproth, „Journal für Chemie und Physik", Band I, Heft 4, S. 509—516. (Nürnberg 1811.)

Über den Ursprung der Figur ist nichts bekannt. Die erste Nachricht über sie gibt der Metallurg Georg Fabricius 1561[1]. Er sagt, in Thüringen bewahre man in der Familie Dutgerode (Tütscherode) ein gewisses Idol aus Erz, das man in den Fundamenten der Rotenburg in einem unterirdischen Heiligtum gefunden habe („idolum quoddam — in sacello subterraneo inventum . . ."). Man nenne es „Pustericius". Es habe die Statur eines Knaben, der die rechte Hand ans rechte Ohrläppchen, die linke aufs linke Knie halte. Innen sei sie hohl, und wenn man sie mit Wasser fülle und mit Feuer umgebe, so speie sie das Wasser unter großem Getöse wie Flammen über die Umstehenden. —

Untersuchungen über den Püsterich sind häufig angestellt worden. Die ältere Literatur ist zusammengestellt bei Martin Friedrich Rabe „Der Püsterich zu Sondershausen, kein Götzenbild" (Berlin 1852). — R. spricht die Vermutung aus, der Püsterich sei ein Taufbeckenträger gewesen, und erst später habe ihn jemand zum Zwecke eines Dampfversuches angebohrt. Diese Vermutung hat jedoch kunstgeschichtlich garkeine Wahrscheinlichkeit für sich. —

Nach Rabe hielt man die Figur früher

1. für ein von christlichen Geistlichen gebrauchtes Schreckbild zur Erlangung reichlicher Gaben;
2. für eine Gottheit der alten Deutschen;
3. für ein Dampfgeschütz Kaiser Friedrichs II. oder einiger Raubritter;
4. für eine slavische Gottheit;
5. für das Gefäß eines Branntweinbrenners oder eine Gießkanne.

Dagegen erklärt E. v. Freydorf[2] den Püsterich für ein Feuersignal der Rotenburg. Die übliche Füllung und die Innenkonstruktion der Figur zum Behufe des Feuerspeiens seien nicht näher bekannt. Die Länge des Feuerstrahls habe bis zu acht Fuß betragen, die Dauer desselben einige Minuten. Während Freydorf die mehrfach anzutreffende Behauptung, Wasser habe die Füllung gebildet, ausdrücklich als unrichtig bezeichnet, glaubt Feldhaus feststellen zu können: der Püsterich ist Deutschlands älteste Dampfmaschine[3]! Den Beweis für diese Behauptung führt er aus einer Stelle der Schrift „De meteoris" von Albertus Magnus (Alberti Magni Opera, Paris 1890, Bd. IV, S. 634, Sp. 2). Sie beweist in der Tat unzweifelhaft, daß man ähnliche Figuren wie die Sondershauser im 13. Jahrhundert zur Vornahme physikalischer Experimente kannte. Die Kraft des gespannten Dampfes war Albertus Magnus aus den Schriften des Philon von Byzanz, des Heron von Alexandrien und des Vitruv bekannt. —

Der Vermutung Rabes, der Püsterich sei ein Taufbeckenträger gewesen, die neuerdings wieder von G. Lutze[4] vertreten wird, tritt Feldhaus mit Entschiedenheit entgegen. Der Ansicht widerspricht die künstlerische Auffassung der Figur und das vorhandene Vergleichsmaterial. Die Haltung des Püsterichs ist entschieden die eines blasenden Mannes. Der dicke Bauch, der kurze Hals, die aufgeblähten Backen, die glotzenden Augen haben etwas Herausforderndes und Grotesk-komisches. Beine und Arme sind ganz nebensächlich behandelt. Das ist bei tragenden Figuren nicht der Fall. Man sieht, daß es dem Verfertiger lediglich auf die Schaffung eines Hohlraumes ankam. — Taufbeckenträger, z. B. am Hildesheimer Taufbecken, sind dagegen fein gegliedert, neigen den Kopf, um die Last auf den Schultern aufzunehmen, und haben ruhige, andächtige Mienen.

Aus denselben Gründen ist die Ansicht, die H. Toepfer[5] ausspricht, zu

[1] De metallicis rebus etc. G. Fabricii, Tigurin. 1561.

[2] „Der Püsterich von der Rotenburg (jetzt zu Sondershausen) als Typus kulturgeschichtlich eingereiht", in der „Zeitschrift für Kulturgeschichte", IX. Bd., 1902, S. 322 ff.

[3] Vgl. Feldhaus, a. a. O.

[4] „Aus Sondershausens Vergangenheit", 1907, Bd. II, S. 90.

[5] Vgl. „Mitteilungen des Vereins für Erdkunde zu Halle", 1903, S. 62

verwerfen, daß nämlich die Püsterichfigur nicht, wie Rabe meinte, einer von vier Taufbeckenträgern sei, sondern daß sie allein ein solches Becken getragen habe.

Feldhaus[1] muß allerdings selbst feststellen, daß die verschiedenen Versuche, den Apparat zur Dampfentwicklung zu bringen, mißlangen.

Es existieren zahlreiche Nachbildungen des Sondershauser Püsterichs. Eine Püsterichfigur in ganz anderer Ausführung besitzt das Wiener Hofmuseum. Diese bronzene Figur stellt ein hockendes Männchen dar, das seine kleinen Beinchen in gebogener Stellung nach vorne hält. Die eine Hand liegt ebenfalls auf dem Kopf. Aber das Gesicht ist nicht so häßlich, wie bei der Sondershauser Figur, der Ausdruck ist vielmehr lustig. Der Kopf ist nach vorne ausgestreckt und mit einem eigentümlichen spitzen Hut bedeckt. Die Höhe der Figur beträgt nur 23,7 cm, das Gewicht 3,3 kg[2].

Aus „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen" von Hermes (Band II, S. 461; Leipzig 1776) scheint hervorzugehen, daß sich auch in der Kirche zu Doberan in Mecklenburg ehemals ein Püsterich befunden habe, denn es heißt dort: „Er bließ wie der Püster in der Kirche zu Dobbran". Jene Stelle bezieht sich jedoch anscheinend auf eine nicht mehr vorhandene Grabschrift, die in der Kirche dem Bälgetreter Knust gesetzt worden war:

„Hier ruhet Peter Knust,
Gott zu Ehren hat er gepust,
Bis er selbst den Pust bekam
Und ihm Gott den Pust benahm"[3].

Goethe hat seinen „Püsterich" entweder aus der schriftlichen Tradition oder der mündlichen Volksüberlieferung. Höchstwahrscheinlich hat er die Sondershauser Figur selbst besichtigt. Er gebrauchte den „Püsterich" nicht nur zu dem bewußten satirischen Zwecke, sondern schuf aus ihm auch die anschaulichen und dem Geiste des mittelalterlichen Dämonenglaubens gemäßen Pustgeister im II. Teile des „Faust". Man bringt diese auch mit den Teufelsfratzen aus den mittelalterlichen geistlichen Schauspielen in Verbindung[4]; diese werden jedoch ursprünglich auch auf die Püsterichfiguren zurückzuführen sein, und letztere unmittelbar Goethe seine Anschauung geliefert haben. Von hier aus wird sich auch vielleicht das Rätsel des Namens „Pusterpalk" (dem Wortsinne nach gleich Blasebalg) lösen lassen, der im dritten Erlauer Spiel, Vers 75 usw. als Name eines possenhaften Knechtes vorkommt. Sollte dem Namen „Pusterpalk" nicht ursprünglich die Bedeutung „Püsterich" zugrunde gelegen haben? Dann würde Weinholds Vermutung, daß der Darsteller eine „seinem Namen entsprechende Maske" trug[5], wieder an Wahrscheinlichkeit gewinnen, sodaß entgegen der Behauptung Wilhelm Arndts[6] doch wohl eine Beziehung zwischen dem Namen und seinem Träger auch äußerlich zur Darstellung gebracht wurde, wobei als Vorbild für die Maske recht wohl eine Püsterichfigur gedient haben könnte.

Düsseldorf. Otto Schmitt.

[1] a. a. O.

[2] Vgl. Feldhaus, a. a. O.

[3] Feldhaus, a. a. O. In Grimms Wörterbuch IV, 2, 1978, wären also wohl die Artikel „Puster" und „Püsterich" gesondert zu behandeln.

[4] Vgl. Boyesen, Ein Kommentar zu Goethes Faust. S. 187.

[5] Jahrbuch für Literaturgeschichte, Bd. I, S. 4.

[6] Die Personennamen der deutschen Schauspiele des Mittelalters (Germanistische Abhandlungen, herausg. v. Friedr. Vogt, Bd. 23 [1904]) S. 94. – Vergl. hierzu auch P. Wüst, Arch. f. d. Stud. d. neueren Spr. u. Lit., Bd. CXVII (1907), S. 397.

Ein ungedruckter Brief Gottscheds.

Den im folgenden erstmalig mitgeteilten Brief Johann Christoph Gottscheds, den ich 1910 im Königlich Sächsischen Hauptstaatsarchiv zu Dresden[1] in der Korrespondenz des Kurfürsten Friedrich August II. vorfand, halte ich darum für mitteilenswert, weil er uns Kenntnis von einem neuen Werke, wenn auch nur einer Übersetzung Gottscheds gibt. Aus ihm geht hervor, daß der Leipziger Diktator des guten Geschmacks in seinen besten Jahren ein Werk des bekannten Jesuiten-Gelehrten Hermann Hugo(n) (1588—1629): *De Militia Equestri antiqua et nova ad Regem Philippum IV. libri quinque* (Antwerpen 1630) im Auftrag seines Landesfürsten, des Kurfürsten Friedrich August I. von Sachsen, Königs von Polen (als solcher August II., der Starke benannt; 12. Mai 1670 geboren zu Dresden, gestorben 1. Februar 1733 zu Warschau), kurz vor dessen Tode übersetzt hat. Augusts II. Liebe zum Kriegshandwerk, die in seinem natürlichen Sohne Moritz, dem Marschall von Sachsen, noch verstärkt, auch in seiner Tüchtigkeit als Heerführer, hervortrat, hatte wohl an dem als „rare et recherché" bezeichneten Werke des Jesuiten[2], das vor allem durch seine instruktiven Kupfer große Anziehungskraft ausübte, solchen Gefallen gefunden, daß er eine deutsche Übersetzung wünschte, die sicherlich für den Druck bestimmt war. Diese Übersetzung hat sich in der Königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden noch vorgefunden; ich konnte sie mit dem Originalwerk vergleichen, da die Großherzogliche Hofbibliothek in Darmstadt die seltene Ausgabe des Hugonschen Werkes besitzt. Die Übersetzung Gottscheds unter folgendem Titel: „Hermann Hugo, S. J. Von der Reuterey in dem alten und neuern Kriegswesen. Auf allergnädigsten Königl. Befehl aus dem Lateinischen übersetzt", hält sich mehr an den Sinn als den Wortlaut der Vorlage, ist also, zumal bei der Anwendung gereimter Alexandriner, das, was wir als freie Übertragung zu bezeichnen pflegen. Als Übersetzungsprobe möchte ich eine leicht im Original zugängliche Stelle, nämlich aus Vergils Aeneis (Buch X.) geben[3]:

„Indeß stürzt Lucagus sich mit zwei weißen Pferden,
Bis mitten in den Feind, sein Bruder Liger fährt
Und lenkt die Rosse selbst. Er schwingt sein kühnes Schwert
Mit großer Wut umher. Aeneas kann an beyden
Die wilde Raserey und diesen Trotz nicht leiden,
Er eilt herzu und stellt sich mit dem Spieße dar;
Jedoch da Lucagus, gebückt bemühet war
Den Wurfspieß fort zu drehen, die muntre Hengste treibet,
Mit vorgestrecktem Leib sich an dem Wagen sträubet,
Und sich zum Streite schickt: dringt durch des Schildes Rand
Der Spieß ihm in den Leib und stürzt ihn in den Sand.
So sinkt er nun halbtodt von dem verlaßnen Wagen:
Der Rosse Trägheit darf hier keine Schuld nicht tragen,
O Lucagus, du fällst durch ihr Entsetzen nicht!
Du selbst verläßest sie und thust nicht deine Pflicht,

[1] Der Direktion spreche ich meinen verbindlichsten Dank für die Erlaubnis zur Veröffentlichung aus; ebenso der Direktion der Königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden.

[2] Vgl. Bibliographie universelle, Paris, Bd. XX, S. 116.

[3] Vgl. Hugo, 1630, S. 43 und Vergils Werke, ed. Ribbeck, Leipzig 1894, S. 713; Aeneis Buch X, Vers 575ff.

So sprach Anchises Sohn und griff den Zaum der Pferde;
Der Bruder lag indes erbärmlich auf der Erde,
Wohin er gleichfalls fiel und fleht mit Mund und Hand:
Durch die, so vormals dir das Leben zugewandt,
Bitt' ich, o Trojer-Held, verschone meines Lebens!
Erbarm dich diesmal! Doch alles war vergebens;
Aeneas sprach: Vorhin war dieses nicht dein Wort!
Drum stirb und eile nur mit Deinem Bruder fort.
Drauf öffnete sein Schwert der ganz verzagten Seele
Den Weg aus ihrer Brust zu Plutons schwarzer Höle."

Statt der Vorrede an König Philipp IV. von Spanien, die unübersetzt blieb, enthält Gottscheds Übertragung folgende poetische, aber recht schmeichelnde Huldigung an seinen Landesfürsten:

„Dem Allerdurchlauchtigsten Großmächtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Friedrich August, Könige in Polen, Großherzoge in Litauen ... Herzoge zu Sachsen ... und Churfürsten, Landgrafen in Thüringen, Marggrafen zu Meißen .... Burggrafen zu Magdeburg ...., meinem allergnädigsten Kurfürsten und Herrn.

Unsterblich großer Held August,
Den Palin und Lorberreiser schmücken,
Vor dessen Throne sich mit Lust
So viel vergnügte Völker bücken;
Hier zeigt sich die begehrte Schrift,
Von alter Helden Art im Reiten,
Und von der Kunst zu Roß zu streiten,
So gut ein deutscher Kiel sie trifft:
Und wünschet nichts als Dir vor allen,
Wie sonst Philippo zu gefallen.

Der König, der am Tagus wohnt,
Empfing dies Werk vor hundert Jahren;
Die Zeit hat es bisher geschont,
Ein größer Glücke zu erfahren.
Ein Haupt, das Sachsen glücklich macht,
Und der Sarmaten Wohlfahrt stützet,
Ja selbst Europens Ruhe schützet,
Entzieht es izt der dunklen Nacht;
Darin es längst der Sprache wegen,
Womit es spricht, versteckt gelegen.

O Herr! ist dieses nicht zuviel?
Du besserst selbst die Kunst zu kriegen,
Die jüngst durch Dich das höchste Ziel
Der neuern Zeiten überstiegen:
Doch weckst Du auch die Alten auf,
Die, wenn sie viel zu leisten meynen,
Doch gegen Dir wie Kinder scheinen:
So prächtig ist Dein Heldenlauf!
So muß was vormals groß geschienen,
In Deinem Ruhm zum Schatten dienen.

Wie manchen Fürsten auch Homer
Bis an die Sternenburg erhoben;
So war doch keiner halb so sehr
Als Du, o König! izt zu loben.
Denn sollte Dich der Dichter sehn,
Er fänd in Deinen Helden-Gaben
Mehr Großes als die Griechen haben,
Mehr als von Teucrern wohl geschehn:
Und würd an allen ihren Siegen
Sich ganz und gar nicht mehr vergnügen.

In Dir ist alles das vereint,
Was dort die Fürsten einzeln hatten:
Denn was allda getrennt erscheint
Muß sich in Deinem Wesen gatten.
Ulyssens Klugheit, Nestors Rath,
Und Agamemnons große Werke,
Achilleus unerhörte Stärke,
Was Hektor und Aeneas tat,
Das hat man wieder Wunsch und Hoffen
In Dir allein, Herr, angetroffen.

Noch mehr, o Held! Du schützest auch
Minervans und der Musen Künste:
Auch das war sonst der Helden Brauch;
Drum wird ihr Preis Dir zum Gewinste.
Im Frieden bist Du zwiefach groß,
Du freust Dich Deinen Untertanen
Den Weg zu lauter Heil zu bahnen;
Drum sitzen sie dem Glück im Schoß.
Drum rühmt, ihr späten Ewigkeiten,
August, den Stifter güldner Zeiten!

Eurer Königlichen Majestät
und
Churfürstlichen Durchlaucht
Meines allergnädigsten Königes und Herrn
allerunterthänigster Knecht
Leipzig, den 2. Jenner 1733. Joh. Christoph Gottsched.

Diese Mitteilungen möge der bereits erwähnte Brief Gottscheds vom 28. November 1733 beschließen, aus dem auf die Übersetzung des Hugoschen Werkes erstmalig hingewiesen wird:

„Allerdurchlauchtigster
Großmüthigtser König und Churfürst,
Allergnädigster Herr,

Ew. Königl. Majestät geruhen allergnädigst sich vortragen zu laßen, was maaßen Dero höchstseligsten Herrn Vater, Königl. Majestät nicht lange vor Dero höchst seligem Ableben mir Endesbenannten allergnädigst anbefohlen, des berühmten Jesuiters Hermann Hugo treffliches Werk: *De Militia Equestri antiqua et nova*, welches 1630 zu Antwerpen in folio herausgekommen, und an Philippum IV damaligen König in Spanien *dedicirt* worden, ins Deutsche zu übersetzen, wovor mir denn ein *Gratiat* von 100 Rhtr versprochen worden.

Nun habe ich damals diesem hohen Befehl zu Folge dieses Werk mit allem gehörigen Eifer und möglichsten Fleiße unternommen, so daß ich auch bey der letzten Anwesenheit Sr. Hochgedachten Königl. Majestät in Leipzig in der vergangenen Neujahrsmesse des itzigen 1733. Jahres bereits die Helfte davon fertig gehabt, auch seiner Majestät wirklich überreichen laßen.

Weil ich aber durch den bald darauf erfolgten Todesfall Sr. Königl. Majestät glorwürdigsten Angedenkens, in dieser meiner Arbeit gehemmet, und bis diese Stunde zweifelhaft gemacht worden, ob ich selbige fortsetzen solle oder nicht:

Als ergehet an Eure Königl. Majestät und Churfürstliche Durchlaucht mein allerunterthänigstes Ansuchen, mir allergnädigst zu befehlen, wie ich mich hierin ferner zu verhalten habe. Und da bei der bereits fertig liegenden Helfte sehr viel Zeit und Mühe von mir aufgewandt worden, die ich bei meinen schlechten Umständen zu nöthigem Erwerb meines Unterhalts hätte anwenden können, da ich bisher bey der mir anbefohlenen Professor Stelle noch keine Besoldung genossen: so unterstehe ich mich hiermit, Ew. Königl. Majestät und Churfürstl. Durchlaucht wenigstens um die bereits verdiente Helfte der mir versprochenen 100 Thlr allerunterthänigst anzuflehn; dagegen ich die Übersetzung allezeit auszulaßen erböthig bin.

Ich werde nicht aufhören für solche hohe Königl. Gnade lebenslang den Allerhöchsten anzurufen, daß er Ew. Königl. Majestät, ein langwieriges und gesegnetes Regiment verleyhn und den Flor des Allerdurchlauchtigsten Sächsischen Hauses bis an das Ende der Erde vermehren wolle.

Euer Königl. Majestät und Churfürstl. Durchlauchten
Meines allergnädigsten Königs und Herrn
allerunterthänigster gehorsamster Knecht
Leipzig, den 28. November 1733. Johann Christoph Gottsched.

Leipzig. Dr. Hermann Bräuning-Oktavio.

Ein unbekanntes Gedicht des Hainbündlers Johann Friedrich Hahn (1753—1779).

Was der früh verstorbene Mitbegründer des Göttinger Hainbundes, der Zweibrücker Dichter Johann Friedrich Hahn als poetisches „Lebenswerk" hinterließ, hat C. Redlich gesammelt und in den Julius Zacher dargebrachten „Bei-

trägen zur deutschen Philologie" auf wenigen Seiten uns bieten können; manches Neue zur Lebensgeschichte und Charakteristik H.s habe ich selbst auf Grund von Zweibrücker Gymnasialakten und Kirchenbüchern beigesteuert (Germanisch-Romanische Monatsschrift III, 1911, 179ff.). Ich trage den dort gemachten Mitteilungen über seine Schulzeit hier nach, daß H. als Dreizehnjähriger bei den üblichen dramatischen Schüleraufführungen am Zweibrücker Gymnasium hervortrat: mit zwei Kameraden erörterte er so (September 1766) in dramatischem Gespräch die Frage, ob Heraklit oder Demokrit, der weinende oder der lachende Philosoph, den Vorzug in der Weisheit oder Narrheit verdiene[1].

Nun habe ich jüngst noch ein Gedicht H.s gefunden, das zwar schon lange veröffentlicht, doch der literargeschichtlichen Forschung bisher entgangen ist. Freilich steht es an weitabgelegenem Ort, versteckt in den als Manuskript gedruckten „Rhapsodien", die der Zweibrücker Poet Friedrich Aulenbach zur 300jährigen Gedächtnisfeier der Gründung des hiesigen Gymnasiums diesem im Jahre 1859 gewidmet hat. Über den dem schwäbischen Dichterkreis, L. Uhland, Justinus Kerner und Karl Mayer, nahestehenden Aulenbach findet sich Näheres eben in jenen „Rhapsodien" und dem diese teilweise wiederholenden „Blütenkranz von Erinnerungen" „Aus sonnigen Tagen" (Ludwigshafen a. Rh. 1874), einiges auch in meiner Schrift „Karl Joseph Schuler, der Pfälzer Freund Karl Mayers und Justinus Kerners" (Kaiserslautern 1909).

Doch nun wieder zu Hahn und zu seinem Gedicht! Ich behalte beim Abdruck hier die Schreibweise Aulenbachs bei, der es ohne Zweifel nach dem ihm vorliegenden Original a. a. O. S. 108—109 „wortgetreu" wiedergegeben hat. Es lautet:

Der Tugend-Sänger.

(1780.)

Weh' dem Sänger, dem der Silber-Laute
Burbons feiler Schandgesang entweht!
Weh' dem Lüstling ungeweihter Laute,
Der der Teutschen Tugend-Lied verschmäht,
Der in seiner Brüder schwache Brust
Geußt der Freude kurz genossne Lust!
Ach aus dessen schlüpfrigem Gesang
Süßes Gift die zarte Unschuld trank!

Edle schwören Haß der feilen Krone,
Die ihm auf dem Haupte grünend blüht!
Ach! sie welkt, die feilgesungne Krone!
Sänger! und Dein Schande-Lied
Wird ein Teufel! jeder Unschuld Ton
Fleugt mit Dir zu Gottes hehrem Thron!
Die Du einst verblendetest durch Sang,
Deren Seele Gift der Wollust trank.

Aber Heil dem Sänger, den die Laute
Feiler Buhlgesänge nie verwöhnt,
Dem die himmlische, von Gott vertraute,
Zu der Ehre seiner Brüder tönt!
Dessen Seele nur für Tugend glüht,
Für Teutoniens Gesang und Lied;
Der von Engel-Unschuld überfleußt,
Nicht in Herzen wilde Flammen bleußt.

[1] Vgl. R. Buttmann, Beiträge zur Geschichte des Zweibrücker Theaters im 18. Jahrhundert (Westpfälzische Geschichtsblätter XII [1908], 30).

Heil dem Sänger! dauernde Aeonen,
— Sein Gesang verschlingt kein Strom der Zeit, —
Glänzen seines Ruhmes Strahlen-Kronen
In dem Tempel der Unsterblichkeit.
Stäupe nieder, Sänger solcher Tugend!
Den, der Keuschheit, Redlichkeit und Jugend
Schändet, mit dem Feuer Geisel-Stab,
Den Dir in der Halle Braga[1] gab.

Das Gedicht befand sich nach Aulenbachs Angaben a. a. O. unter den Papieren seines Vaters, der einer Zweibrücker Beamtenfamilie entstammte und im Alter von 75 Jahren als Pfarrer zu Homburg in der Pfalz 1844 starb[2]. Es hat, so bemerkt Aulenbach dazu a. a. O. 103, „den bekannten Dichter Hahn aus Zweibrücken zum Verfasser, durch dessen frühen Tod die deutschen Musen viel verloren, vorausgesetzt, daß nicht etwa Verkünstlung ihn auf Irrwege geleitet hätte". Lassen schon diese Worte den Schluß zu, daß Johann Friedrich Hahn und nicht etwa der gleichzeitig in Zweibrücken lebende Sturm- und Drangdichter Ludwig Philipp Hahn[3] gemeint ist, so wird diese Annahme über allen Zweifel erhoben, wenn man die als echt erwiesenen Gedichte zum Vergleich heranzieht. Auch aus unserem Gedicht klingt jener deutschtümelnde, tugendliebende Geist des Hainbundes uns entgegen, der „verflucht, was Franzensitte lehrt"; hitzig, trotzig, ungebärdig und schwärmerisch erscheint uns auch hier der Vertraute Vossens, der Freund Klopstocks, der Feind Wielands, der „Herold des Hains". Wörtliche Anklänge (Bourbon), die Vorliebe für gewisse Bilder und Ausdrücke, deren Sinn freilich nicht immer klar ist (so besonders am Ende der zweiten Strophe), bestätigen nur weiterhin, daß kein anderer als der junge Johann Friedrich Hahn der Dichter des „Tugendsängers" ist. Und dagegen spricht auch nicht das unter dem Titel stehende Jahr 1780; es wird wohl von Aulenbachs Vater später etwa beim Ordnen seiner Papiere dazu gesetzt worden sein, sodaß diese Angabe sicherlich nicht als Argument gegen die Verfasserschaft H.s angeführt werden darf, der allerdings bereits 1779 starb.

So mag das mitgeteilte Gedicht dem von C. Redlich an erster Stelle abgedruckten „Teuthard an Minnehold" zur Seite treten und die ohnedies kleine Zahl Hahnscher Gedichte um eins vermehren.

Zweibrücken. Albert Becker.

Die ihren Schätzen in Pagenverkleidung nachlaufenden Mädchen im Ritterspiegel.

Das Pagenmotiv war zu Shakespeares Zeit sehr verbreitet, wie man aus jedem Kommentar zum Heiligen Dreikönigsabend ersehen kann. Auf das Vorhandensein dieses Motivs in dem 1587 spanisch, 1601 englisch erschienenen Ritterspiegel hat aber, soviel ich weiß, noch niemand hingewiesen.

Bei meiner Darstellung werde ich der Bequemlichkeit wegen auf die in Berlin, Stuttgart und Wolfenbüttel vorhandene französische Übersetzung (Le

[1] Soll heißen „Brage" oder „Bragi", den die Skalden neben Odin, dem Gott der Dichtkunst, als ihren Dichterheros betrachteten.

[2] Da der Vater Aulenbach also 17 Jahre jünger als der Dichter Hahn war, so mag das Gedicht etwa aus dem Besitz wieder seines Vaters stammen, der 1762 Sekretär des Konsistoriums und Regierungsregistrator war. Siehe H. Stich in der Festschrift zum 350jährigen Jubiläum des Hornbach-Zweibrücker Gymnasiums, Zweibrücken, 1909, S. 84.

[3] Vgl. über ihn R. M. Werner, Ludwig Philipp Hahn (Quellen und Forschungen XXII).

Chevalier du Soleil) verweisen. Unterwegs nach Rom wird einer der Helden des Romans namens Don Heleno von Schäfern bewirtet, von denen einer Aliano[1] heißt (Le Chevalier du Soleil vol. V f. 243). Kurz darauf begegnet der Held zwei Prinzessinnen, der Rosalia von Rom und der Arbolinda von Schottland, in einem Wagen. Die Begleiter der Prinzessinnen spotten über den knabenhaft aussehenden Ritter, werden aber von ihm besiegt, so daß die schöne Rosalia sich in ihn bis über die Ohren verliebt. Der bildhübsche Jüngling läßt sich aber von seinem weisen Berater Nabat dazu bewegen, dem verliebten Mädchen aus dem Wege zu gehen. Merkwürdigerweise erhalten aber die Prinzessinnen von demselben Weisen[2] den Rat, dem jungen Prinzen in Pagenverkleidung nachzulaufen. Die beiden Mädchen nehmen nun wirklich Dienste als Pagen bei dem König Lisardo und seinem Sohne Florisardo und heißen nun Rosalio und Artemio.

Unterwegs verliebt sich Arbolinda in Florisardo, der aber sich so unerfahren zeigt, daß sie ihn leicht dazu bestimmt, ihren Rat in Liebessachen immer zu befolgen:

> ie vous iure de n'aymer iamais personne que celle qui me sera donnée de vous (Le Chev. du Sol. V, 329).

Nun gibt ihm die Prinzessin ihr eigenes Bild als das seiner zukünftigen Geliebten:

> ie vous presente portrait de celle que vous devez aymer à la charge que vous ne demandiez qui elle est iusqu'à ce que ie vous le die.

Der Schluß der Liebelei ergibt sich aus dem folgenden Briefe der Prinzessin Arbolinda an Florisardo:

La presente (valeureux Chevalier) n'est point fait pour me persuader que les conditions d'une absence ayant esté capables de faire changer vostre fidelité; que c'est pour vous rememorer et vous faire ressouvenir de la parole que vous me donnastes, il y a quelque temps d'aimer ce que i'aymerois. Or nous voicy en on temps prospere pour l'accomplir de tout poinct: et ce d'autant plus que i'y suis contraint par la faveur que i'ay tousiours receue de vous, et en vostre compagnie, c'est pourquoy en on mot, i'ay taſché de faire en sorte que vostre fidelité ayt esté recompensee. Pour ce ie vous prie de croire que si vous aymez, que lon vous adore: Mais afin que vous voyez, à qui vous avez fait vos protestations ie vous coniure d'avoir memoire du portrait que vous sçavez, dont l'original vous sera demain manifesté, et vous le verrez si bon vous semble. Bref ce sera la Dame qui sera vestuë de verd[3] découppé sur de l'or, laquelle aura sa place à costé de la Princesse de Rome, où vous verrez que sa beauté merite one ferme affection. Outre ce ie ne veux point de response, iusques à ce que vous ayez veu celle que vous deuez aymer et avez aymé, et de laquelle vous estes aymé. Les Dieux vous conservent a vous donnent le repos que ie desire. (Le Chevalier du Soleil vol. VIII, f. 310).

Sie kriegen sich!

Der am Ende mitgeteilte Brief war erst 1601, alles übrige schon 1599 englisch zugänglich. Das in Wien aufbewahrte Exemplar des spanischen Originals trägt laut einer freundlichen Mitteilung des Herrn Hofrats Karabacek — das Datum von 1587.

Worcester, Mass. U. S. A. Joseph de Perott.

---

[1] In dem Rosalynde betitelten Roman von Lodge heißt die als Schäferin verkleidete Prinzessin Alinda — Aliena.

[2] Auch Rosalynde hat bei Lodge einen Schwarzkünstler als Freund.

[3] Auch bei Lodge erscheint Rosalynde grün angekleidet.

Bücherschau.

Georges A. Tournoux. Bibliographie Verlainienne. Leipzig, Rowohlt, 1912. XVI, 172 S.

Wenn die GRM., die ihrem Programm gemäß meistens nur zusammenfassende Referate über ganze Arbeitsgebiete oder wichtige Einzelfragen bringt, auch Einzelreferate über Neuerscheinungen aufnimmt, so darf es sich meines Erachtens nur um Werke handeln, die von prinzipieller Bedeutung sind, neue Arbeitsmöglichkeiten erschließen und sich nicht an einen zu engen Kreis von Spezialisten wenden. In dieser Hinsicht darf die vorliegende Verlainebibliographie ohne Einschränkung empfohlen werden. Es ist eine Bibliographie, die äußerlich wie andere gestaltet ist: eine chronologisch, geographisch und nach anderen Gesichtspunkten geordnete Aufzählung von Ausgaben, Übersetzungen, Besprechungen, Artikeln und Werken über Verlaine. Aber in einem wichtigen Punkte unterscheidet sie sich von anderen: sie macht den kühnen Versuch, einen Zeitgenossen, der, wenn er auch nicht mehr unter den Lebenden weilt, doch in unserer Gegenwartslyrik lebendig und mächtig ist, als der Geschichte angehörig und somit wissenschaftlicher Betrachtung zugänglich darzustellen. Mit Verlaine haben sich die lyrischen Dichter aller Völker des zeitgenössischen Europas auseinandergesetzt, allen voran Deutschland mit Dehmel, Stephan George, Schaukel, Zweig, Arno Holz, Schlef und wie sie alle heißen mögen. Und so wird denn die Bibliographie zu einer imposanten Statistik, die dem, der sie zu lesen versteht, interessante Einblicke in zeitgenössische Literaturströmungen gewährt oder Probleme stellt, auf die Antwort erst noch gefunden werden muß. Der Verf. und Prof. Piquet-Lille, der dem Buche eine Vorrede voranschickt, erörtern kurz einige von diesen Problemen und deuten auf die nutzbringenden Ergebnisse hin, die der vergleichenden Literaturgeschichte besonders hinsichtlich der Psychologie der einzelnen Völker und ihrer führenden Dichter zufließen könnten.

Bei der Schwierigkeit der Europa und Amerika umfassenden Stoffsammlung würde es wenig bedeuten, wenn absolute Vollständigkeit nicht erreicht wäre. Ich selbst vermisse Angaben über die édition définitive (1911), über die 2. Aufl. von O. Hausers Galante Feste und vor allem über deutsche Kompositionen (ausländische sind genannt) Verlainescher Gedichte, von denen einzelne, wie „La bonne chanson“ mehrfach vertont worden sind.

Tournoux stellt ähnliche Bibliographien wie für Verlaine auch für Nietzsche, Tolstoi, Bandelaire, Ibsen und Zola in Aussicht. Gelingt es ihm, dieses Riesenprogramm glücklich durchzuführen, und daß es gelinge, muß man von Herzen wünschen, so werden wir für die internationale Literaturbewegung von 1880—1910 ein bibliographisches Hilfsmittel besitzen, wie es in seiner Art wohl einzig dasteht.

Königsberg i. Pr. Dr. phil. Fritz Lubinski.

Selbstanzeigen.

Der Wert der englischen Kultur für Deutschlands Entwicklung. Von W. Franz, Professor an der Universität Tübingen. Tübingen, J. C. B. Mohr, 1913. 90 Pfg.

Die Schrift weist auf die eminenten Werte hin, die die Kultur Englands für die deutsche Schule, für die Ausbildung neuer Erziehungsideale birgt, welche angetan sind, die Überwindung der augenblicklichen staatlichen und sozialen Hemmnisse wesentlich zu erleichtern und fordert zu diesem Zwecke ganz besonders den obligatorischen Unterricht des Englischen in allen Gymnasien, auch in denen Süddeutschlands, die zum Teil bis jetzt dem Vorgange Preußens in der Anerkennung des Englischen als eines verbindlichen Unterrichtsfaches neben dem Französischen nicht gefolgt sind.

Tübingen. W. F.

Leitaufsätze.

13.

Wilhelm Meisters theatralische Sendung und der humoristische Roman der Engländer.

Von Dr. **Kurt Jahn,** Privatdozent für deutsche Philologie, Halle a. S.

Bei der wissenschaftlichen Betrachtung des Züricher Fundes hat bis jetzt naturgemäß das Verhältnis der beiden Fassungen zu einander im Mittelpunkt gestanden. Man hat darüber vernachlässigt, zu beachten, welche Aufschlüsse dieses Werk für die Entstehungsgeschichte des Wilhelm Meister — nicht biographisch, sondern literarhistorisch angesehen — zu geben imstande ist.

Während wir, vor allem durch die Arbeit Erich Schmidts, den Stammbaum des Werther aufs Beste kennen, schien der Wilhelm Meister, gleich Pallas Athene, in voller Rüstung seines Stils aus dem Haupt des Vaters entsprungen zu sein, und nur für den Bildungs-Roman hat man die Quelle in Wielands Agathon nachgewiesen, während Goethe die ganze Arbeit der Verwandlung dieses Romans halb antiker Stilisierung in den modernen realistischen Roman zugeschrieben worden ist.

Und doch, welch Abgrund klafft zwischen jener Konfession, die sich in schematischem Aufbau aufs engste an die Literatur der religiösen Bekenner anschließt, und diesem modernen Lebensroman, der allen Zickzackwegen der Wirklichkeit zu folgen imstande ist.

Scheint also die Abstammung väterlicherseits vom Bildungsroman gesichert, so möchte ich heute den Stammbaum mütterlicherseits vorlegen, der ins Ausland führt.

Als Fielding 1742 in seinem frühesten Roman als lustiges Gegenbild der erfolgreichen Pamela die Lebens- und Liebesgeschichte ihres tugendhaften Bruders Joseph Andrews in die Presse schickte, da fühlte er sich mit Recht als Schöpfer einer neuen Gattung, mindestens für England, und es war nur im Sinne des 18. Jahrhunderts gedacht, wenn er in halbem Ernst einleitend gleich die Theorie der neuen Gattung vorausschickte, die er dann im Tom Jones nach allen Seiten als souveräner Gesetzgeber in dem selbsteroberten Reiche ausbaute.

Der Vorgänger wird geziemend gedacht: In erster Linie Cervantes und Scarrons, in zweiter Linie Le Sages. Es ist hier nicht der Ort, die relative Abhängigkeit und die nicht geringe Selbständigkeit Fieldings hervorzuheben; wir müssen daran festhalten, daß die der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts genießbare Form des komischen Romans die englische Modernisierung der Gattung war, der man anmerkt, daß zwischen ihr und den fremden Mustern die Erhebung des englischen Bürgertums mit seinen sozialen und moralischen Bewertungen des Lebens liegt, und daß Pamela, wenn auch vom Vater etwas ironisch angesehen, an der Wiege des ungezogenen Sprößlings gestanden hat.

Der englische komische Roman lehnt den heroischen Roman ab, da er in vielen Bänden wenig Belehrung und noch weniger Ergötzen gibt. Er will das wirkliche Leben spiegeln, da nur die Wirklichkeit aufs Leben zu wirken vermag. Er verabscheut wie das Verstiegene, so das Burleske. Und er wählt sich zu Hauptpersonen moralische Menschen, da er moralische Wirkungen anstrebt. Hier siegt die Tugend immer. Gerade im Anbeginn am stärksten. Joseph Andrews macht seinem Vornamen alle Ehre und ist vielleicht menschlicher aber nicht weniger makellos als Pamela, und Adams ist das Ideal eines Geistlichen, dessen Schwächen doch eben seine größten sittlichen Vorzüge sind. Laster, Bosheit und Torheit bewegen sich frei im Hintergrund, der Vordergrund bleibt der Tugend vorbehalten.

Wir machen beim humoristischen Roman eine Beobachtung, die sich in der Literatur nicht selten wiederholt: Die Nachahmung entfernt sich nicht vom Original, sondern bewegt sich im Laufe der Entwicklung eher darauf zu; erst nachdem Tobias Smollett 1748 den Mut gefunden hatte, durch energisches Zurückgreifen auf den Abenteuer- und pikaresken Roman im Roderich Random einen starken Erfolg zu erzwingen, wagt Fielding im Tom Jones die Farben etwas kräftiger zu mischen und Schatten zu verwenden, um das Interesse an seinen Helden zu erhöhen und ihn einen Reinigungsprozeß durchlaufen zu lassen, der schließlich in den Roman eine Charakterentwicklung hineinbrachte, die dem tugendhaften Helden des ersten Romans versagt bleiben mußte.

Tom Jones stellt den Höhepunkt der Entwicklung dar. Smollett paraphrasiert in seiner derberen Form das gleiche Thema in Peregrine Pickle 1751. Dann griff Goldsmith den Typus des idealen Landgeistlichen im Landprediger von Wakefield auf (1766), nachdem Lawrence Sterne seit 1759 (im Tristram Shandy) in Yorik den gleichen Typus charakteristisch modifiziert und 1768 ins Ausland auf Reisen gesandt hatte. Das Besondere dieser hier weniger interessierenden Abzweigungen ist der immer stärker werdende Einbruch jener Sentimentalität, die, vom Pietismus ins Weltliche übergetreten, für die damalige Generation den Grundton des gesamten

Gefühlslebens abgab. Die ältere Generation paßte sich nicht an, und Smollet, der 1772 mit Humphrey Klinkers Reisen diese reiche Entwicklung vorläufig beendigt, beharrt im Gefühlskreise des Peregrine Pickle.

Wenn wir von der Goldsmith-Sterne Gruppe absehen, läßt sich der Inhalt des humoristischen Romans, wie er sich dem Gedächtnis des unbefangenen Lesers darstellt, ungefähr dahin angeben, daß in ihm ein Jüngling aus beengenden oft dürftigen Verhältnissen durch eine glückliche Ehe nach mancherlei Abenteuern auf die Höhen des Lebens geführt wird. Die häuslichen Verhältnisse sind traurige, die Eltern leben in schweren Konflikten, an denen wohl die Mutter die Schuld trägt. Nicht selten wird die Schärfe des Gegensatzes von Eltern und Kind gemildert durch die Tatsache, daß es mit der Herkunft des Knaben seine besondere Bewandtnis hat. Das Gewebe von Abenteuern kommt dadurch zustande, daß der Held eine Reise tut und so etwas erzählen kann. Der Held, in Bedrängnis geraten, wählt leichtfertig einen unpassenden Beruf: Tom will Soldat werden, Perry wird Autor, ihre Erlebnisse auf dem fremden Felde genügen zur Abschreckung. Neben diesen Berufserlebnissen spielen erotische Abenteuer keine geringe Rolle. Der Geist, die Grazie und der Wuchs verschaffen den Jünglingen die Huld des weiblichen Geschlechts, und weder Tom noch Perry können solchen Versuchungen widerstehen. So ist die Szene des Romans nicht selten Boudoir oder Schlafzimmer und Bett; von derbsten Obszönitäten bis zu Yoriks zarten Abenteuern wird die ganze Skala der möglichen Erlebnisse durchlaufen. Dem Bier und Wein wird in der ganz untemperenzlerischen Zeit reichlich zugesprochen, wenn es die Jahreszeit fordert, so greift man zum Punsch und manch' Mahl endet mit tumultuösem Ausgang. Eine Reise bietet Gelegenheit zu allerlei Zusammenstößen: mit marschierenden Truppen, in die Irre fahrenden Postillonen, geschwätzigen Mitreisenden und mit Straßenräubern, die in keinem der Romane fehlen und in Dutzenden von Typen vertreten sind. Über all den Wirrnissen der bewegten Existenz schwebt als höchstes Ziel das Bildnis der Geliebten, die in ruhiger Treue verharrt und nach deren Glanz der Held sein Steuer zum Hafen zu lenken weiß. Bei Tom ist's eine Kinderliebe. Perry lernt erst später, als Student, seine Zukünftige kennen. Der Kreis der Charaktere ist gemäß dem unbegrenzten Horizonte ein sehr großer: Die Landedelleute mit ihrer in der Einsamkeit hochgezüchteten Sonderart und der glatte Stadt- und Hofadel nehmen den gebührenden ersten Platz ein, der Landgeistliche wird in verschiedenen Schattierungen gezeigt, vom tiefsten Schwarz bis zu dem lichtesten Weiß, das in seinen Hauptvertretern überwiegt. Fielding war auf die Erfindung grade dieses Charakters nicht wenig stolz. Auf der Reise sind es die Gastwirte und ihre Ehehälften, mit denen sich unsere Verfasser nicht immer wohl-

wollend beschäftigen. Der reisenden Abenteuerinnen sind gar viele. Die Advokaten durchziehen das Land, um ihren miserablen Charakter zu betätigen, und der Wundarzt behauptet infolge der sehr reichlich zugemessenen Prügel, der Räuberüberfälle und der Duelle ein weites Feld, seine Pedanterie, seine Geschwätzigkeit, seine Schwarzseherei aus geschäftlichen Gründen zu erweisen.

Die Komposition ist locker. Jugendgeschichte mit Darstellung der häuslichen Verhältnisse, die Reise, der Abschluß durch Vereinigung mit der Geliebten, bilden die typischen drei Teile, von denen der mittlere sorglos Abenteuer an Abenteuer reiht, indem der Held mehr oder weniger behaglich durch die bunte Welt schlendert und das Ziel des Romans fast aus den Augen verloren wird.

Die Erzählung bewegt sich in kurzen Kapiteln vorwärts. Nur der Humphrey Klinker ist ein Briefroman, offenbar um etwas Abwechslung in die ausgeschöpften Motive zu bringen. Roderich Random ist ein Ich-Roman. Alle anderen sind erzählende Romane unter starker Betonung der Persönlichkeit des Erzählenden. Bei Goldsmith und Smollett halten sich diese Reflexionen in Grenzen, bei Fielding und Sterne nehmen sie einen ungeheuren Raum ein, bei ersterem mehr auf den Roman als solchen, seine Technik, seine Handlung, seine Charaktere bezogen, bei Sterne sich im Unbegrenzten der moralischen Welt verlierend. Die Form des Vortrages ist eine nahe verwandte: ins Auge fallende Ereignisse aus dem Zusammentreffen von ausführlich geschilderten Charakteren mit zufälligen Situationen sich entwickelnd. Bestimmte Zustände sollen kritisiert, idealisiert oder doch charakterisiert werden. Vom Don Quixote her sind alle diese Werke von der Vorliebe für die eingelegte Novelle beherrscht; Smollett hat als Eigenheit eine besondere Liebe zu sentimentaler Lyrik, die er bei passender und unpassender Gelegenheit an den Mann bringt, so wenig sie eigentlich zu seinen kompakten Schilderungen passen will. Bei Goldsmith wirkt Ähnliches natürlicher.

Gesetzt den Fall, Goethe hätte im Beginn der Weimarer Zeit sich eines Tages entschlossen, die Form des komischen Romans für eine Spiegelung seiner Welt zu benutzen, wie würde er, gemäß seiner Kunst- und Weltanschauung diesen Typus umgestaltet, oder besser, wie würde sich dieser Typus in ihm modifiziert, und wie würde das anders geartete deutsche Leben den Bestand der Charaktere und Ereignisse verändert haben?

Die zweite Frage ist die einfachere: Eine große Hauptstadt mit fürstlicher Adelskultur fehlt, oder vielmehr, lag jenseit des Goetheschen Gesichtskreises. Der Raum des ihm bekannten Deutschland war klein, kleine Höfe, Mittelstädte, und landschaftlich angesehen, der breite Streifen Mitteldeutschlands von Frankfurt bis Sachsen und allenfalls der Rhein bis hinauf zur Schweiz waren ihm

vertraut, das Meer, die militärische Welt, das politische Leben einer Demokratie lag außerhalb seines Gesichtswinkels.

Wichtiger sind die Veränderungen, die seine künstlerische Persönlichkeit bedingen wird: Eine strengere Technik wird Platz finden. Der Glaube an die tiefen Zusammenhänge des Lebens wird das Reich des Zufalls in der Entwicklung der Charaktere einschränken. Der Mensch wird nicht so durch die äußeren Einflüsse bedingt erscheinen als von innen heraus die in ihm liegenden Keime entfalten. Die Bösewichter werden nicht mit den schwarzen Farben und den primitiven Linien der Fielding und Sterne gemalt werden, sondern das menschliche Allverständnis wird sich auch auf die Personen des Hintergrunds ausdehnen, die sich nun zu individuellen Charakteren auswachsen. An Stelle des herzlich Prosaischen der Engländer wird die Phantasiewelt reicher bedacht werden. Der Lyriker Goethe wird entscheidend hervortreten. Viele Derbheiten werden gemildert werden, denn für die handfeste Komik der Engländer war Goethes Empfinden in diesen Jahren zu verfeinert und vergeistigt. Das dezente Backfischideal seiner Vorbilder, von deren schönen Lippen wir nicht selten ein shoking zu hören glauben, wird reifere Züge annehmen, denn Frau von Steins idealisierte Gestalt hat alle Freundinnen und Geliebten im Herzen des Dichters verdrängt.

In zweiter Linie möchten wir vermuten, daß sein unendlich verfeinerter Natursinn hier Worte finden wird gegenüber der ganz bescheidenen Rolle, die solche Empfindungen bei den Engländern spielen. Wir sollten erwarten, daß Goethe, der Zeichner, der seine entzückenden Stimmungsbilder der Thüringischen Landschaft damals schuf, zu Worte kommen wird — doch ich breche ab, denn vorläufig bewege ich mich ja im Reiche der Phantasie, da der Wille zum humoristischen Roman noch erst bewiesen werden soll. —

Goethe hat den englischen Roman gut gekannt, wie sollte er auch nicht? Waren es doch — abgesehen von wenigen französischen Romanen (Rousseau, Prevost) — für einen Mann von Verstand, Geschmack und Lebenskenntnis fast die einzigen lesbaren Romane des Jahrhunderts. Zwar in seiner Bibliothek fehlen sie, außer dem einen Tristram Shandy, der in einer Leipziger englischen Ausgabe von 1772 vorhanden ist. Aber wir werden uns erinnern, daß die England und Engländer wütige Schwiegertochter gerade diese Abteilung des Goetheschen Nachlasses aufs stärkste geplündert hat.

An der genauen Kenntnis Goldsmiths und Sternes hat denn auch niemand jemals gezweifelt. Zur Zeit der Abfassung von Dichtung und Wahrheit symbolisiert ihm der Landprediger geradezu den englischen Einfluß; das Buch wird als einziger Repräsentant der ganzen Gattung hier genannt und — zum Teil aus erzählungstechnischen Gründen — analysiert. Später änderte sich wie über manches andere auch hierüber seine Meinung, und der Greis Goethe wird nicht müde

Sterne als den großen guten Ironiker, den Dichter der Ruling passion zu verherrlichen, und seinen entscheidenden Einfluß hervorzuheben.

Fielding und Smollett fallen dabei aus, und doch kannte Goethe seinen Tom Jones sehr gut; er wird gerade in den Lehrjahren unter mustergültigen Romangestalten genannt, und Jung-Stilling weiß für die Straßburger Zeit das warme Lob Goethes nur für Fielding und Sterne anzuführen, während Goldsmith auffälliger Weise in diesem Zusammenhang fehlt. Er tritt auch wirklich erst in der Werther-Zeit in seinen Wirkungen recht hervor.

Für Smollett haben wir in der Jugend nur eine negative Instanz, nämlich die Versicherung an Kestners vom Mai 1772, daß er den vielgelobten soeben erschienenen Humphrey Klinker noch nicht gelesen habe. Vielleicht korrespondiert damit eine Notiz des letzten Teils der Ephemeriden, in denen der Titel und der Verfasser notiert sind, wohl zur Lektüre. Aber er hat das nachgeholt und erinnert sich in den Annalen zum Jahre 1801 beim Hundekläffen in Göttingen an unmusikalische Regungen von Humphreys Vater. Dagegen nennt er Roderich Random auch noch im Alter als ungelesenes Buch. Ich habe ihn daher bei den obigen Analysen unberücksichtigt gelassen. Daß ihm in Weimar, im Kreise des klassischen Übersetzers dieser Werke, Bodes, und ihres begeisterten Verehrers Wieland, die Romane nahe blieben, ist selbstverständlich. Wenn sie gerade in der Zeit, wo wir über seine Lektüre besser unterrichtet sind, fast völlig fehlen, so dürfte das auf seinen Unwillen gegen das Jean Paulisierende Wesen zurückzuführen sein, das ihm auch die Neigung zu seiner Quelle mitverdarb. Da schob sich denn sinngemäß der diesem Dichter fernstehende Goldsmith in den Vordergrund.

Es kommt hier nicht darauf an, festzustellen, wann Goethe die einzelnen Romane kennen gelernt hat. Ich möchte die erste Bekanntschaft verhältnismäßig früh, in die leseeifrigen Leipziger Tage setzen, wenigstens macht der ironische Ton, in dem dort von Richardsons Helden geredet wird, den Eindruck, als halle er Kritiken dieser Richtung wieder. Auf alle Fälle können wir völlige Vertrautheit mit dieser Literatur bei dem Verfasser der Theatralischen Sendung von vornherein voraussetzen. —

„Die originalsten Autoren der neusten Zeit sind es nicht deswegen, weil sie etwas Neues hervorbringen, sondern allein, weil sie fähig sind, dergleichen Dinge zu sagen, als wenn sie vorher niemals wären gesagt gewesen.“ Das Fragment folgt in Makariens Archiv unmittelbar auf eine aphoristische Charakteristik Sternes. Es liegt nahe, an einen assoziativen Zusammenhang beider Fragmentgruppen zu denken.

Was berechtigt uns nun zu der Annahme, daß unsere frühere Hypothese, Goethe habe einen derartigen Roman schreiben wollen, den Tatsachen entspricht? Zunächst die einzelnen Motive.

Eine selbstverständliche Voraussetzung sei an die Spitze gestellt: Je stärker der Goethesche Roman selbstbiographisch wird, um so mehr rückt er von der unmittelbaren Übernahme der Motive ab, und die Verwandtschaft wird sich mehr in der Auswahl und in der Art der Erzählung zeigen. Nachdem also im Anfang das Verhältnis von Vater und Mutter ganz nach dem Vorbild der englischen Romane charakterisiert ist (auch der gute Freund oder Verwandte, die Zuflucht der Kinder, findet sich dort), betreten wir mit den Puppentheaterszenen original Frankfurter Boden. Mariannens Wesen ist dagegen völlig den Liebhabern zweiten Grades der Engländer verwandt. Aus dem Tom Jones entspricht etwa das Abenteuer mit der Försterstochter Molly diesem Erlebnis, der Entschluß Wilhelms zur Treue, der Kampf zwischen Eifersucht und Liebe (dort in Sophiens Herzen ausgefochten), der Verdacht der Treulosigkeit, alles hat seine Parallele, auch das süße Geheimnis fehlt nicht, nur daß der Engländer es zum wirklichen Treubruch und zur Entdeckung des erfolgreichen Konkurrenten bei der Geliebten kommen läßt. Die Liebeskrankheit Wilhelms ist ihm mit Peregrine Pickle gemeinsam, die aber wiederum stärker, bis an die Grenzen des Wahnsinns, getrieben wird.

Melina — Pfefferkuchens Abenteuer und die vermittelnde Rolle Wilhelms ähneln dort eingelegten Novellen ebenso, wie sein ursprünglicher Name englischer Namengebung. Der Kontrast Wilhelms und Werners wäre freilich bei den Engländern stärker unterstrichen worden. Goethe hat das später nachgeholt. Die Reisegesellschaft, das Dilettanten-Theater des Fabrikbesitzers, Melinas Ausnutzung der Gutmütigkeit Wilhelms sind Szenen im englischen Geschmack, und vor allem Herr Bendel — Bengel, der Fresser, Säufer und Liebhaber, seine Ausprügelung und Verfolgung, haben mehrere schlagende Analogien, im Tom Jones sowohl, wo Molly von ihren Mitschwestern entsprechend aus der Kirche, wie im Humphrey Klinker, wo ein Bedientenpaar so aus der Komödie gejagt werden. Auch das ganze lockere Verhältnis Wilhelms zu der Truppe vergleicht sich der überlegenen Stellung englischer Romanhelden zu ihrem Kreise. Das Trio Philine, Stallmeister, Perückenmacher findet mannigfache Verwandte, und für den Spuk, den der Knabe anstellt, mit darauf folgender Prügelei, wären massenhafte Parallelen beizubringen. Die Schloßszenen sind wieder auf ein viel höheres Niveau gehoben als die englischen Humoristen zeigen, die eigentlich alles aus dem gleichen Tone erzählen. Auch liegt Autobiographisches zu Grunde. Doch bedeutet die untere Grenze dieses Kreises stets die Berührung mit dem Mutterboden: Des unglücklichen Pedanten satirisches Gedicht hat weitgehende Verwandtschaft mit Jugendstreichen Pickles.

Im Augenblicke des Überfalls der Reisenden durch Banditen und bei den folgenden Szenen der Undankbarkeit und des Abweisens des Verwundeten sowie bei Philinens gutmütiger Pflege stehen wir

ganz auf englischem Boden, der Kreis um Serlo ist mit den Mitteln des englischen Romans charakterisiert, sogar der Beschreibung einer Hamlet-Aufführung begegnen wir in Peregrene Pickle, die dort freilich ganz anders gewendet ist, indem der Spaß auf den verwunderten Bemerkungen des Schulmeister-Barbiers Rebhuhn beruht. Aureliens Bekenntnisse erinnern an ähnliche Einlagen bei den Engländern, z. B. an die Bekenntnisse einer Lady im Peregrine Pickle.

Es ist sehr bezeichnend, daß die spätere Durchforstung des Werkes gerade in diesen Szenen englischer Herkunft Holz gemacht hat, und daß Goethe da eine Richtung fortsetzt, die schon für die erste Fassung charakteristisch ist, der Verfeinerung und Vertiefung der oft sehr äußerlichen und sehr derben Manier seiner englischen Vorbilder. Manches ihrer Motive klingt auch in der Fortsetzung noch nach.

Doch beruht die Anschauung von der Abhängigkeit der theatralischen Sendung von dem englischen Roman weit weniger in dem Nachweis der Verwendung einzelner Motive, als in der gesamten Anlage, auf deren Analogien schon hingewiesen wurde, und auf der Stellung des Schriftstellers zu dem Helden der Erzählung, auf jener überlegen ironischen Haltung, die die Romantiker entzückte und Spielhagen betrübte.

Hier haben wir die Quelle jener reichen, ja überreichen Reflexionen, deren üppige Ranken von dem gereiften Meister beschnitten wurden. Dabei fiel auch ein wichtiges Indizium unseres Beweises: jenes Einleitungskapitel zum fünften Buch, das so vollständig dem Fielding des Tom Jones entspricht, daß man es nach geringen Veränderungen mit einem derartigen Kapitel von dort vertauschen könnte, ohne daß ein naiver Leser leicht einen fremden Ton hören würde.

Tom Jones, Fieldings reifstes Werk, zeigt denn auch die Weltanschauung der theatralischen Sendung auf einer Vorstufe ihrer Entwicklung, nämlich jenen Glauben an eine höhere Führung. Freilich, bei dem Engländer steht Madame Fortuna leichtgeschürzt am Ruder und an sie richten sich die Bitten; bei Goethe ist an ihre Stelle jener Schicksalsglaube getreten, der aus den Briefen der zehn Jahre vieltönig uns entgegenklingt. Auch hier geht die Entwicklung weiter: der Verfasser der Lehrjahre erhebt sogleich im ersten Buche warnend die Hand: Das Schicksal ist ein vornehmer aber teurer Hofmeister. Auch eines negativen Beweismittels sei gedacht: eine ganze Reihe von Zügen, die wir in einem Werke der ersten Weimarer Jahre Goethes vorhin zu vermuten geneigt waren, fehlen wohl nur deshalb, weil sie dem Stil des humoristischen Romans fremd sind.

Ich hoffe, daß das Angeführte Ihnen ein so schlüssiger Beweis scheinen wird, wie er im Rahmen eines Vortrages möglich ist. Ich möchte noch ein paar Worte über die Originalität des Werkes hinzufügen, nachdem so viel von seiner Abhängigkeit gesprochen worden ist.

Zunächst: Wie der Werther origineller ist, als die neue Heloise, deren Abhängigkeit von den englischen Moralisten sie uns geradezu unlesbar macht, so ist bereits die theatralische Sendung unvergleichlich selbständiger als die englischen Werke, die doch alles in allem nur einen kleinen Schritt auf dem Wege zum großen realistischen Kunstroman bedeuten. Jene Elemente, die im Englischen nur im Keime angedeutet sind, werden sich in Goethes Werk zur schönsten Blüte entfalten. Das Element des Bildungsromans, sofort auf der ersten Seite berührt und bald zum leitenden Gedanken erhoben, und das poetische Element, das mit dem Harfner und mit Mignon in den Roman eintritt. Weil beide als solche freie Schöpfungen seiner Phantasie sind, deshalb haben beide Gestalten eine tiefgreifende Umbildung des Romans zu bewirken vermocht. Es wird vergeblich sein, für sie mehr als vage Analogien in der Wirklichkeit zu finden; sie sind Symbole der Sehnsucht und der Kunst, materialisierte Empfindungen des Dichters, umgeben von jener Glorie, die den Kindern dieser Erde versagt bleibt.

Die deutsche Literatur macht vorläufig den Eindruck, als sei sie von der Kunst des Auslandes im besonderen Maße abhängig, dank der Tätigkeit der deutschen Literaturgeschichte, die von Anbeginn ein aufmerksames Auge auf das Ausland gehabt hat. Und doch ist dieser Eindruck ein täuschender, eben darin begründet, daß die Betrachtung der ausländischen Literaturen eben erst anfängt internationale Zusammenhänge zu sehen. Die Keime der großen und originellen Werke liegen fast immer im Ausland, und in der Kunst wie in der Natur entsteht eine neue Gattung wohl nur dann, wenn ein fremder Keim in neuem Erdreich sich unter neuen Bedingungen entfaltet. Der französische Klassizismus ist italienischer Herkunft, der Artus-Roman ist keltischen Ursprungs und Walter Scotts Romane sind aus dem Götz und dem Wallenstein herausgesponnen. Die literar-historische Betrachtung, wenn sie fruchtbar sein soll, kann ihren Horizont niemals weit genug spannen.

14.

Vordefoesche Robinsonaden in der Weltliteratur[1].

Von Dr. **Leopold Brandl** (Wien).

Die außerordentliche Bedeutung des Hauptwerkes von Daniel Defoe legt die Frage nahe, welche Vorfälle ähnlicher Art: daß nämlich ein Mensch, in eine öde Gegend verschlagen, gezwungen ist,

[1] Die Anregung zu dieser Arbeit verdanke ich H. Ullrichs schöner Ausgabe der Vischerschen Übersetzung des Robinson im Inselverlag. In der Einleitung dazu zählt der Herausgeber eine Anzahl der nachstehenden Robinsonaden auf.

sich durch eigene Kraft fortzubringen, wohl vor dem Erscheinen des „Robinson" sich ereignet, ob und wie sie auf die Literatur eingewirkt haben mögen und ob die Dichtung wohl auch gelegentlich dieses Motiv aus sich selbst hervorgebracht habe.

Es ist nun Aufgabe dieser Darstellung, das Auftreten der „Robinsonaden vor Defoe" in ihren charakteristischen Varianten aufzuzeigen und ihre Stellung zur Literatur und in ihr zu beleuchten.

Für die ältere Zeit ergibt sich nur ein ziemlich dürftiges Vorkommen des Motivs, sei es episodisch in Dichtungen verschiedener Art benützt oder bloß eingestreut, sei es, um den Rahmen für eine bestimmte Tendenz abzugeben. Von einer folgerichtigen Durchführung ist zunächst keine Rede; das geringe Interesse am Gegenstande selbst steht eben im Verhältnis zu dem noch in engeren Grenzen tätigen Unternehmungsgeist des Menschen, fremde Länder und Meere aufzusuchen; mit einem Wort, es fehlt noch an Vorfällen, die in der beschreibenden Literatur zu Berichten, in der Dichtung zu selbständiger stofflicher Behandlung geführt haben könnten. Solche bestimmende Vorfälle stellen sich erst im Gefolge der Entdeckungsfahrten ein. Aber auch dann führt das Motiv ein bescheidenes Dasein. Zunächst stellt sich auf Grund recht unbestimmter und fabelnder Nachrichten das Bedürfnis nach abenteuernden Darstellungen ein, die dem Motiv weder menschlichen noch künstlerischen Wert verleihen können. Aber auch als die Nachrichten verläßlicher werden, also auf Erzählungen oder gar Eigenberichte zurückgehen, erfährt der Gegenstand keine selbständige Behandlung; gewöhnlich finden sich derartige Darstellungen eingestreut in umfangreiche Reisebeschreibungen; dort vertiefen sie sich zwar mehr und mehr an Sachlichkeit und Anschaulichkeit, erheben sich aber gewöhnlich nicht über ein bloßes Aufzählen von Tatsachen ohne ursächliche Verknüpfung und bleiben so ohne rechtes inneres Leben.

Zur Dichtung gewinnt das so gestaltete Robinsonmotiv zunächst gar kein Verhältnis. Sowie der Mensch selbst ein geselliges Wesen ist, so ist auch die schönste Blüte, die sein Geist zu treiben vermag, die Dichtung, mit erklärlicher Vorliebe geselligen Zuständen und Vorgängen zugewendet; in ihren bedeutendsten Erscheinungen ist sie ein Abbild der belebten Welt und ihr Wesen ist Handlung, also Wechselwirkung menschlicher Kräfte innerhalb geselliger Zusammenhänge. Und doch liegt in diesem Motiv wunderbare dichterische Kraft; es bedurfte nur des schöpferischen Geistes, der sie belebte, und sie hörte fortan nicht mehr auf zu wirken.

Was nun das Robinsonmotiv als Stoff anbelangt, so läßt es sich in seiner mannigfachen Erscheinung von verschiedenen Gesichtspunkten aus überblicken. In seiner reinsten Gestalt tritt es auf, wenn ein einzelner Mensch seiner Notlage auf öder Insel gerecht wird. Hier läßt sich wieder eine Gliederung in das Motiv der Rettung aus

dem Schiffbruch, der Aussetzung und der Zurücklassung vornehmen, da sich ja nach diesen Voraussetzungen das Los des Helden verschieden gestaltet. Häufiger als mit einem einzelnen Menschen haben wir es in der ungeheuren Reiseliteratur vor 1719, dem Erscheinungsjahr des „Robinson Crusoe", mit größeren oder kleineren Gruppen zu tun, doch werden solche Darstellungen, weil sie über das eigentliche Motiv hinausgehen, hier nur dann gewürdigt, wenn sie besonders charakteristische Züge der Rettung und Lebensweise aufzeigen (Gesellschaftsmotiv). Ein weiterer Gesichtspunkt der Betrachtung wäre die Scheidung zwischen echten Berichten und fabelnden Darstellungen, die beide ebenso für sich allein als auch in gegenseitiger Wechselwirkung auftreten. Dann ergäbe sich eine Übersicht nach den verschiedenen Zwecken, die die Verfasser mit ihrer Darstellung verfolgen. Endlich aber bietet sich als natürlichste und vorteilhafteste Übersicht die Darstellung in der Zeitfolge dar, wobei gelegentliche Hinweise die übrigen Beziehungen der Motive zu einander leicht herstellen können.

So teilt sich die Geschichte des vordefoeschen Robinsonmotivs naturgemäß in zwei Abschnitte: Der erste umfaßt die Darstellungen, die zeitlich vor die großen Entdeckungsfahrten im 16. und 17. Jahrhundert fallen. Der zweite enthält die auf diesen Reisen beruhenden Berichte und deren gelegentliche Niederschläge in der Dichtung. Vor Defoes „Robinson" erweisen sich diese meist als bloße Fabeleien.

I.

Die Robinsonaden der älteren Zeit.

Reisen und Reiseabenteuer sind uns fürs Altertum in klassischer Weise in der Odyssee geschildert. Bei der Erschöpfung aller möglichen Situationen kommt diese Dichtung auch einer Robinsonade nahe: Odysseus' Aufenthalt bei der Nymphe Kalypso. Nahe insofern, als der Held gegen seinen Willen auf der Insel festgehalten wird und sich schließlich selbst das Fahrzeug baut, das ihn aus seiner Gefangenschaft hinwegführt. Aber der Ratschluß der Götter und die Hilfe der Nymphe zeigen, daß diese Episode in der Abenteuersammlung dem Robinsonmotiv noch ganz wesensfremd ist.

Als den ersten Robinson kann man füglich Philoktet bezeichnen, den die Sage während der zehn Jahre der Belagerung Trojas allein auf der öden Insel Lemnos verweilen läßt, an sich also das echte Motiv, das von den drei großen Dramatikern des alten Griechenlands dichterisch verwertet worden ist. Da sich nur Sophokles' Dichtung erhalten hat, so fehlt uns der Vergleich der Verwertung unseres Motivs; jedoch wird es in den beiden verlorenen Dramen ebenso episodisch verwendet worden sein wie von Sophokles, da es ja dem Stoffe der Sage nach nur der Exposition angehören kann.

Die Situation des altgriechischen Robinson gehört dem Zurücklassungsmotiv an: Durch den Schlangenbiß auf der Insel Chryse unheilbar vergiftet, verpestet Philoktet das ganze Schiff und stört die Opferstille durch seine Schmerzensausbrüche. Als er den Gefährten unerträglich wird, beschließen sie, sich seiner zu entledigen. Froh, dem langen Wasserschwall zu entrinnen, steigt der Unglückliche, als sie an der Insel Lemnos landen, vom Schiff und entschlummert in einer Höhle. Da machen sich die andern heimlich davon und lassen ihm nichts zurück als ein wenig Speise und ein paar ärmliche Lumpen; außerdem bleibt er im Besitze seines Bogens und der unfehlbaren Pfeile des Herkules und so richtet er sich denn nach bestem Vermögen in der doppelmündigen Höhle im Felsen ein. Anfangs von Verzweiflung übermannt, findet er sich schließlich, wenn auch mit tiefem Gram im Herzen, mit seiner trostlosen Lage ab. Freilich wird es ihm leicht, mit den unfehlbaren Pfeilen das einzige Wild, die flüchtigen Wildtauben, zu erlegen; aber doppelt schwer nur kann er in ihren Besitz gelangen, denn mühsam muß er sich mit seinem kranken Fuß nach der Stelle schleppen, wo sie niedergegangen sind. Ebensolche Mühe und Schmerzen kostet ihm ein Trunk frischen Wassers, den er sich in dem hölzernen Trinkgefäß, das ihm zurückgelassen wurde, aus der nahen Quelle holen muß. Des Nachts ruht er auf zusammengetragenen Blättern, die Hitze des Tages vermeidet er auf zwiefachem Sitz, bald an einem, bald am andern Ausgang der Höhle, je nach dem Stande der Sonne. Winterkälte zwingt ihn, Holz zu brechen und einzutragen. Mühsam gewinnt er Feuer und Licht, indem er Stein an Stein reibt und sich schließlich ein stets bereites Zündgerät herstellt. Nun erst wird sein „Haus" bewohnbar, und eine gewisse Auskömmlichkeit würde sich einstellen, wenn es nicht die furchtbare Krankheit immer wieder hinderte; sie macht ihn sich selbst und den Menschen, die mehrmals in der langen Zeit notgedrungen an der Insel landen, verhaßt. Dann geben ihm die Seefahrer wohl aus Mitleid Speise oder Kleider, keiner aber nimmt ihn auf seine Bitten hin mit sich. Wieder allein gelassen, fühlt er doppelt Hunger, Elend und die ewige Gier der Krankheit. — So etwa schildert Philoktet in beweglichen Worten dem Neoptolemus seine Lage.

Es ist klar, daß für den Dramatiker das Interesse an dem Motiv als solchem in letzter Linie in Betracht kommt. Vor allem mußte Philoktetes seine Qualen schildern, um das rechte Verständnis für seine Rachegefühle gegen die Urheber seines Leids zu erwecken. Immerhin ist das Motiv ganz echt und auch der Zug des Wunderbaren, der durch die Pfeile des Herakles hineingetragen wird[1], schadet ihm nicht eben weiter, da ja hier ein erschwerender Umstand zur Geltung

[1] Übrigens ist auch der Held der Defoeschen Dichtung ein unfehlbarer Schütze; gutes Zielen kann ja durch Übung erworben werden.

kommt, der sich in keiner Robinsonade mehr findet: dauernde Krankheit des Helden, die ihn am Dringendsten hindert. Bis in das Entdeckungszeitalter hinein findet sich keine so schlichte und logisch wohl aufgebaute Erzählung dieser Art.

Vielfach klingt das Robinsonmotiv in der orientalischen Literatur an, doch ist es begreiflich, daß es bei der üppigen Phantasie der auf Abenteuern beruhenden Märchenliteratur nicht durchgeführt wird, sondern rasch ins Fabelhafte ausschlägt. Am besten ausgebildet und wirklich meisterhaft erzählt ist es in der dem 9. Jahrhundert n. Chr. entstammenden Märchensammlung „Tausend und eine Nacht" (enthalten in „Sindbad des Seefahrers erster Reise", 252. Nacht): Ein Teil der Bemannung des Schiffes, Sindbad unter ihnen, ist auf einer Insel — so scheint es ihnen wenigstens — an Land gegangen; als sie Feuer machen, taucht die Insel, in Wirklichkeit eine ungeheure Krake, unter; das Schiff sucht eilends das Weite, die Gelandeten versinken im Meer, nur Sindbad gelingt es, sich auf einen Waschtrog zu retten; Tag und Nacht treibt er so dahin, bis Wind und Wellen ihn an eine Insel mit steilen Ufern führen. Er greift in überhängendes Gezweig, erklettert einen Baum und gelangt so auf die Insel. Da bemerkt er, was ihm in der Ermattung entgangen ist, daß die Fische seine Zehen angefressen haben. Vor Erschöpfung schwinden ihm die Sinne und er erwacht erst wieder beim hellen Lichte des nächsten Tages aus seiner tiefen Bewußtlosigkeit. Seine Füße sind stark geschwollen: „Nun lief ich bald, bald stand ich, bald dachte ich nach und ging ein wenig auf meinen Knöcheln und ich aß von den Früchten der Insel und nährte mich und trank aus ihren Bächen. Und es war in der Mitte jener Insel eine frische Quelle süßen Wassers. An ihr weilte ich und blieb in solchem Zustand einen Tag und eine Nacht und wurde wieder hergestellt und ruhte aus. Mein Leben war mir zurückgegeben und meine Bewegungen hatten an Kraft gewonnen und ich ging auf jener Insel umher und ergötzte mich unter ihren Bäumen; denn ich nahm mir zwei dürre Baumäste und stützte mich auf sie beim Gehen." (Übersetzt von G. Weil.)

Das Motiv ist also bis auf den wunderbaren Anfang glücklich angesponnen, und es zeichnet sich gegenüber den strengeren Zügen der Philoktetesgeschichte durch die hier ja allerdings auch dem tropischen Klima gemäße idyllische Ausmalung der Landschaft und der Verhältnisse aus. Aber es soll ja ein Märchen erzählt werden, die Wirklichkeit kann höchstens einleitend oder episodisch verwertet werden und nun beginnt sogleich das eigentliche Abenteuer, dessen Vorbereitung die Erzählung bisher bedeutete. Ähnliche Ansätze finden sich noch z. B. in der 2. Reise Sindbads und auch sonst wiederholt, doch ist das Motiv hier wohl am breitesten und sorgfältigsten dargestellt.

Einem eigenartigen Anlaß verdankt das Motiv seine Wiederbelebung in der arabischen Literatur des 12. Jahrhunderts. Ein maurischer Arzt, Abi Saafar Ibn Tofail (aus Cadiz, Sekretär in Granada, Vesier und Arzt bei Abu Yokub, 1185 zu Marokko gestorben), stellt einen philosophischen Gedanken im Rahmen einer Robinsongeschichte dar[1]. Der Fürst eines Inselreiches hält seine schöne Schwester in strengem Gewahrsam. Dennoch gelingt es einem Manne namens Yokdhan, zu ihr zu dringen, und sie gebiert einen Sohn Hai. Aus Furcht vor Entdeckung setzt sie das Kind in einem Kästchen auf dem Meeresgestade aus, die Fluten tragen es nach einer andern Insel und setzen es dort auf Strand. Eine Hirschkuh hört das Wimmern des Kindes, sie nährt und hegt es; aus sich selbst lernt es gehen, Früchte zur Nahrung brauchen und seinen Durst aus der Quelle löschen. Bald kann es die Stimmen vieler Tiere nachahmen. Es fängt an zu beobachten und zu vergleichen. Zunächst fallen ihm nur die Unterschiede zwischen sich selbst und den Tieren auf, keine Ähnlichkeiten. Aus Blättern verfertigt es sich Kleider, eines Astes bedient es sich als Waffe. Mit sieben Jahren gelangt es in den Besitz eines Adlerbalges, bekleidet sich damit und wird so zum Schrecken aller Tiere ringsum. In diese Zeit fällt der Tod der Hirschkuh; er beweint sie und gräbt den Körper ein. Weite Streifungen belehren ihn darüber, daß er sich auf einer Insel befindet. Als einst durch Selbstzündung in einem Röhricht Feuer entsteht, eilt er hinzu und brennt sich die Finger in dem unbekannten Element. Dennoch trägt er einen Brand heim und versucht nun die Kräfte des Feuers an den verschiedensten Gegenständen. Der Geruch verbrannter Fische fällt ihm auf und nun lernt er braten. Bald erkennt er auch, daß Tierfelle sich zur Kleidung besser eignen, und nun stellt er Fäden aus Tierhaaren und Nadeln aus Dornen her und verfertigt sich so Gewand und Schuhe. Er baut sich ein großes Nest in einem Baum, ganz wie er es den Vögeln abgeschaut hat und wohnt fortan darin. Scharfkantige Steine verwendet er zu Speerspitzen und geht so bewaffnet auf die Jagd. Dann kommt er auf den Gedanken, wilde Pferde einzufangen und zu zähmen; nun macht er sich beritten und gelangt so schneller in den Besitz reicherer Beute. Aber seine Tätigkeit ist nicht nur nach außen gerichtet: lebhaft arbeitet sein Geist, er erforscht die Körper und erkennt die Grundbegriffe. Und nun steht der Verfasser vor seiner eigentlichen Aufgabe: Himmel und Sterne lassen den jungen Forscher aus sich selbst über die Entstehung der Welt nachdenken, und er gelangt zur Auffassung Gottes. Endlich geht er ganz auf

[1] *Philosophus autodidactus / sive / Epistula / Abi Saafar, / ebn Tophail / de / Hai Ebn Yokdhan / in qua / ostenditur, quomodo ex Inferiorum contemplatione ad / Superiorum Ratio humana ascendere possit. / Ex Arabicâ in Linguam Latinam versa / ab Edvardo Pocockio / Editio secunda priori emendatior / Oxonii, E Theatro Sheldoniano A. D. 1700. Excudebat Joannes Owens.*

in der Betrachtung der höheren Welt und gerät dabei in einen Traumzustand, in den er sich durch einen Willensakt immer wieder versetzen kann. Da kommt schließlich Asal, ein Bewohner der Heimat Hais, auf die Insel; er lehrt ihn sprechen und nimmt ihn mit sich unter die Menschen. Aber Hai kann mit ihnen nicht zurecht kommen und kehrt schließlich, von Asal begleitet, auf seine Insel zurück.

Die Geschichte geht insofern über eine Robinsonade hinaus, als ihr Verfasser hier in einer bestimmten Absicht das oft erörterte Problem aufwirft, wie sich ein Mensch von zartester Jugend an ohne fremde Beihilfe entwickeln könne, und als er innerhalb dieses Gedankenkreises besonders der Frage nahetritt, wie sich bei einem solchen Menschen die Gottesidee ohne menschliche Belehrung einstellen müsse. Wenn so das Motiv auch nur als Mittel zum Zweck aufgefaßt werden kann, so muß dem Verfasser doch eine gewisse innere Anteilnahme an diesem Teile seiner Dichtung zuerkannt werden, hat er ihn doch mit recht charakteristischen Zügen ausgestattet.

Reine Lust am Fabeln von Abenteuern bestimmt den unbekannten Dichter des 13. Jahrhunderts, der Hildendichtung des Gudrunliedes die Jugendgeschichte des Königs Hagen vorauszuschicken, deren Robinsonade ähnlich wie die Sage vom Herzog Ernst durch Motive aus der Kreuzzugszeit bestimmt wird. Von einem Greifen wird der junge Hagen — etwas älter immerhin als sein Schicksalsgenosse Hai — nach einer wüsten Insel entführt, dort soll er der Brut zum Fraße dienen. Einer der jungen Vögel faßt das Kind mit den Klauen und flattert mit ihm von Ast zu Ast. Schließlich bricht er mit seiner Last einen zu schwachen Zweig und läßt dabei das Kind fahren; dieses verbirgt sich im Grase und entschlüpft ihm. Da bemerken es drei Königstöchter, die der Greif ebenfalls nach der Insel getragen hat und die sich vor ihm in einen hohlen Stein geflüchtet haben. Sie nehmen den Knaben zu sich und ziehen ihn auf. Bald darauf scheitert ein Schiff mit Kreuzfahrern an der Küste und Hagen findet, als er zum Strande eilt, einen Gewappneten angeschwemmt; er nimmt dem Leichnam Rüstung und Waffen ab. Da überrascht ihn der Greif bei seinem Tun und das Kind bewährt sich zum erstenmal als junger Held, indem es ihn mit seiner neuen Wehr tötet. Nachmals erschlägt er die ganze Brut. Nun sind sie frei umherzugehen. Hagen erlernt in eigener Schule den Gebrauch der Waffen und wird ein tüchtiger Jäger und Fischer *(jâ zôch er sich selber; er was aller sîner mâge eine.* 98, 4). Das Blut eines erlegten Gabilûns (einer Flugechse ?) verleiht ihm große Kraft; er kleidet sich in dessen Haut. Er erlegt einen Löwen und bringt ihn den Frauen heim. Allein wenn auch Holz genug dagewesen wäre, sie haben kein Feuer. Da schlägt Hagen Funken aus einem harten Stein und fortan können die Königstöchter das erlegte Wild braten. Von der guten Nahrung kommen die Mädchen nach langer Entbehrung wieder zu Kräften und werden

wieder so schön wie ehedem zu Hause. Doch bedrückt sie der Aufenthalt in der Einöde so, daß sie Hagen bitten, sie nach dem Strande zu führen, wohl nach der andern Seite der Insel, denn 24 Tagereisen durch dichten Wald sind es bis dahin. Schamvoll schreiten die Mädchen dahin, denn dürftig nur ist der Ersatz für ihre aufgebrauchten Kleider, den sie aus Stricken angefertigt haben. Am Ziele angelangt, ruft Hagen ein vorbeifahrendes Schiff an, das sie aufnimmt und in seine Heimat bringt.

Trotz des märchenhaften Charakters der Erzählung haben sich wie unwillkürlich ein paar gute Beobachtungen eingeschlichen, so die Verwertung des Strandguts, die Feuergewinnung, die Herstellung von Kleidern. Doch steht das Abenteuerliche durchaus im Vordergrunde des Interesses.

Wir sind am Ende des Überblicks über die älteren Robinsonaden angelangt. Bis tief ins 16. Jahrhundert hinein habe ich das Motiv nicht auffinden können, und als es nun wieder aufzuleben beginnt, trägt es unverkennbar den Einfluß der Entdeckungsreisen an sich.

II.

Die neueren Robinsonaden bis auf Defoe (1719).

Sind die Entstehungsgründe des Motives bisher in der meist von bestimmter Absicht geleiteten und höchstens durch Gerüchte angeregten dichterischen Phantasie zu suchen, so beruhen die neueren Robinsonaden durchwegs auf mehr oder weniger bestimmten Berichten aus fernen Ländern. Der deutlichste Beweis dafür ist ein allgemeines, wenn auch zunächst manchmal noch recht unvollkommenes Streben nach Charakteristik des fremdartig Landschaftlichen und ein aufmerksameres Eingehen auf das Verhältnis des Helden zu seiner Umgebung. Damit ist nicht gesagt, daß das Motiv als solches sogleich an innerer Kraft, an dichterischem Wert gewänne. Dieselbe kindliche Freude am Abenteuerlichen, der wir in der Hagensage begegneten, finden wir zur Zeit des Schelmen- und Abenteurerromans unverändert, ja aufs neue angeregt fortdauern. Und so gewinnt der Gegenstand sichern Boden erst zur Zeit der ernsten und verläßlichen Berichte der Seefahrer selbst. Diese Ausgestaltung des Motivs ist bezeichnenderweise verbunden mit einer völligen Loslösung von der Dichtung; erst in diesem Zustande konnte die Dichtung es dann mit wahrem Erfolg wieder aufgreifen.

Es ist dabei ganz einleuchtend zu sehen, daß der Gegenstand von Erzählern seefahrender und seekundiger Völker verschiedenartig behandelt wird. So kann man bei den Spaniern und Engländern, auch schon bei den Franzosen, zumeist sachliches Interesse feststellen, wie uns denn in den Literaturen dieser Völker vornehmlich nüchterne Erzählungen oder Reisebeschreibungen, die unser Motiv

enthalten, entgegentreten. Die Namen der Helden werden genannt, die größeren Örtlichkeiten umständlich angegeben, wir befinden uns ganz auf dem Boden des wirklichen Ereignisses und seiner Anschaulichkeit. Bei den Deutschen dagegen, denen damals der Trieb ins Weite noch fehlte, arten derlei Erzählungen noch bis tief ins 17. Jahrhundert hinein in das beliebte Fabeln aus.

Wir haben es zunächst mit einer kleinen Erzählung aus dem «*Heptaméron des Nouvelles*» der Königin Margarete von Navarra zu tun. Diese Sammlung von Erzählungen ist 1559 zu Paris erschienen. Abweichend von Boccaccio und seiner Schule war es die Absicht der Verfasserin, darin «*n'écrire nouvelle qui ne fût véritable histoire.*» Wirklich zeigt auch die im folgenden kurz dargestellte 67. Novelle die Anschaulichkeit und Natürlichkeit des Erlebnisses.

Kapitän Robertval unternimmt im Auftrage des Königs eine Reise nach der Insel Canadas, um dort eine Siedelung anzulegen. Zu diesem Zwecke führt er eine Anzahl von Handwerkern mit sich, von denen einer seinen Herrn an die Eingeborenen verraten will, sodaß er ihnen zum Opfer gefallen wäre, wenn man den Anschlag nicht noch rechtzeitig entdeckt hätte. Zur Strafe soll der Verräter hingerichtet werden, aber seine Frau bittet solange für ihn, bis sie beide auf einer kleinen Insel, auf der nur wilde Tiere hausen, ausgesetzt werden. Das Nötige zum Leben wird ihnen mitgegeben.

Die Frau, die als eigentliche Heldin der Geschichte aufzufassen ist, — wie denn die Königin Margarete überhaupt gern eine Lanze zugunsten ihres Geschlechtes bricht — sucht in dieser Lage Zuflucht bei Gott, der immer ihre Hoffnung gewesen ist, und schöpft Trost aus dem neuen Testament, das sie mitgebracht hat. Auch ihr Mann wird von ihr auf diese ihm ungewohnten Wege geleitet. So gut sie können, stellen sie eine kleine Behausung her und erwehren sich der Löwen und anderer wilden Bestien, er mittels seines Feuergewehres, sie mit Steinen so gut, daß sie manches Wild erlegen und daß die Tiere mehr und mehr fernbleiben. So leben sie, als das mitgebrachte Brot aufgezehrt ist, von ihrer Jagdbeute und Kräutern der Insel. Auf die Dauer kann der Mann die Kost nicht vertragen; infolge Genusses von schlechtem Wasser erkrankt er schwer. Die Frau, in allen Stücken die Stärkere und Überlegene, betreut ihn als Arzt und versieht schließlich das Amt des Beichtigers bei ihm, so daß er friedlich sterben kann. Sie verscharrt den Leichnam so tief als möglich. Die durch die Witterung angelockten Tiere wehrt sie mit der Schloßbüchse ab. Ihr einsames Leben verbringt diese erste Robinsonin mit Bibellesen, Betrachtungen und Andachtsübungen; in ihrem entfleischten Körper wohnt ein fröhlicher und zufriedener Geist. Einige Zeit nachher kommt durch die Fügung Gottes — wie besonders nachdrücklich hervorgehoben wird — ein Schiff derselben Expedition an der Insel vorbei; die Mannschaft

sieht dort Rauch aufsteigen; man erinnert sich der Ausgesetzten und beschließt, nach ihnen zu sehen. Die arme Frau erwartet sie am Strande und führt sie nach einer Danksagung an Gott in ihre Hütte, wo sie ihnen von ihrem Schicksal und ihrer Lebensweise erzählt. Die Leute, überzeugt, daß Gott ein Wunder an ihr getan habe, nehmen die Frau geradenweges nach Rochelle mit, wo sie auf Grund des Berichtes der Mannschaft mit großen Ehren empfangen und als Lehrerin versorgt wird. Sie widmet nun den Rest ihres Lebens der Lehre der Liebe und des Gottvertrauens.

Die Erzählung bietet uns in historischem Rahmen eine durchaus mögliche Begebenheit, deren Darstellung zwar nicht frei von moralisierender Tendenz ist, wie dies ja der Zeit, aus der sie stammt, durchaus entspricht, die aber richtig beobachtet und stellenweise geradezu realistisch gefärbt ist. Interessant ist die Steigerung durchgeführt, die, vom Schicksal zweier Inselbewohner ausgehend, schließlich bei der echten Gestalt des Motivs (Einzelschicksal) anlangt.

Ein halbes Jahrhundert später, 1609, erscheint ein großes historisches Werk des Spaniers Garcilasso de la Vega, eine Geschichte der Inkas[1], das von durchaus ernster wissenschaftlicher Behandlung des geographisch-historisch-folkloristischen Themas zeugt. Im 7. Kapitel des ersten Buches wird im Laufe der Beschreibung des Landes und seiner Küsten die zwischen Havanna und Cartagena gelegene Insel Serrana erwähnt, so genannt nach dem schiffbrüchigen Spanier Pedro Serrano, der sich schwimmend an ihren Strand rettete und sieben Jahre dort hauste. Im 8. Kapitel wird dann das Los dieses echten Robinsons mit schlichter und geradezu erbarmungsloser Realistik ausführlicher geschildert.

Zwei Meilen im Umfang mißt die Insel etwa, so berichtet Serrano. Nicht einmal Gras findet sich auf ihr. Fassungslos verbringt er die erste Nacht, sein Schicksal beweinend. Am nächsten Tag geht er den Strand ab, rund um die Insel herum und findet Fische, Krabben und Muscheltiere, die die Flut zurückgelassen hat. Außerstande, Feuer zu erzeugen, ißt er einige roh und fristet so längere Zeit sein Leben. Schildkröten, die er fängt, öffnet er mit seinem Messer, das er im Gürtel trägt; er tötet sie, trinkt mangels jeglichen Wassers ihr Blut, schneidet ihr Fleisch in Streifen und läßt es in der Sonne braten. In den Schalen fängt er Regenwasser auf. Aber die großen Schildkröten kann er nicht bewältigen. Sein ganzes Bestreben ist darauf gerichtet, Feuer herzustellen. Da er auf der durchwegs sandigen Insel keine Steine finden kann, so taucht er ins Meer und entdeckt glücklich einige Kiesel. Aus einem Fetzen seines Hemdes zupft er sich Faserzunder zurecht und fängt die Funken, die sein Messer aus dem Kiesel

[1] *Primera parte de los Commentarios Reales, que tratan del Origen de los Yncas... Lisboa 1609.*

schlägt, damit auf. Zur Feuerung verwendet er gedörrten Tang, Algen, angeschwemmte Holzstücke, Fischknochen und Muscheln. Aus den gesammelten Schalen der Schildkröten macht er sich auf der schattenlosen Fläche seiner Insel eine Art Schutzdach. Nach zwei Jahren sind seine Kleider völlig aufgebraucht; die Hitze verursacht ihm nun noch größeres Ungemach, sodaß er genötigt ist, sich zur Abkühlung zeitweilig im Wasser aufzuhalten. Drei Jahre lang lebt er so dahin. Dabei hat er mehrmals die hoffende Qual, Schiffe vorbeifahren zu sehen. Aber seine Rauchsignale nützen nichts: entweder bleiben sie unbemerkt, oder die Schiffer lassen sie aus Furcht vor Untiefen unbeachtet. Durch die Unbilden der Witterung bekommt er einen förmlichen Bärenpelz, Haar und Bart wallen ihm bis zum Gürtel.

Da — nach Ablauf von drei Jahren — tritt ihm eines Morgens ein Mann entgegen. Beide halten einander zunächst für Dämonen. Unwillkürlich entfährt Pedro der Stoßseufzer: „Herr Jesus, rette mich vor den Nachstellungen des Teufels!“ Nun erkennt ihn der andere als einen Christen und sie machen sich mit einander bekannt. Der Ankömmling hat sich ähnlich wie Pedro aus dem Untergange seines Schiffes, auf einem Brette schwimmend, gerettet. Sie leben nun gemeinsam und ihre größte Sorge ist, das Feuer zu unterhalten. Sie kommen überein, daß einer immer darüber wachen, der andere indessen die übrigen Arbeiten verrichten soll. Sehr bald entsteht aber wegen der Reihenfolge, in der gearbeitet werden soll, ein Zwist, der in freiwillige Trennung der beiden — soweit es das winzige Eiland gestattet — ausgeht. Aber die Not führt sie wieder zusammen, und fortan kommen sie in Gutem miteinander aus. Sie tun ihr Möglichstes, die vorbeifahrenden Schiffe auf sich aufmerksam zu machen, aber vergeblich. Immer tiefere Niedergeschlagenheit und Trauer erfüllt sie wegen der Erfolglosigkeit ihrer Versuche. Endlich, nach siebenjähriger Anwesenheit Pedro Serranos auf der Insel, nähert sich ein Schiff und schickt Mannschaft ans Land. Um die Leute nicht durch ihr Aussehen abzuschrecken und um sie über ihre Art nicht im Unklaren zu lassen, stimmen sie beide das Credo an. Sie werden an Bord genommen, aber Pedros Gefährte stirbt noch auf der Reise. Pedro selbst landet in Deutschland, wird im Naturzustand dem Kaiser vorgestellt, erhält 4000 Pfund Rente, stirbt aber bald nachher auf einer Reise nach Panama.

Wir haben es hier mit einer echten Robinsonade zu tun, die durchaus den Eindruck des Erlebten macht. Ohne jede Zuhilfenahme der Phantasie zeigt die in ihrer Einfachheit ergreifende Darstellung das Schicksal des Schiffbrüchigen nicht als Dichtung, sondern als Bericht mit allen Kennzeichen des Tatsächlichen.

Wie unwirklich, nur von unsachlicher Einbildungskraft getragen und ohne persönlichen Einblick wirken dagegen zwei in den sechziger

Jahren desselben Jahrhunderts erschienene deutsche Robinsonaden, beide nur Teile von umfänglicheren Dichtwerken: „Der Habspurgische Ottobert" von Wolfgangus Helmhartus ab Hohberg, 1664, und die den sonst so realistischen Grimmelshausenschen „Simplizius Simplizissimus" beschließende Phantasie vom Einsiedlerleben des Helden auf der Insel.

Das in Abenteuern schwelgende Werk des Wolfgang Helmhart von Hohberg[1], eines der 890 Mitglieder der fruchtbringenden Gesellschaft, dessen Ruf als Dichter wohl mit Recht längst verklungen ist, nimmt mehrfachen Anlauf zu Robinsonaden. Gleich im 1. Buch begegnet uns eine an das Sindbadmotiv gemahnende Episode: Nach dem obligaten Schiffbruch rettet sich ein Freund des Helden auf einem Faß voll Zwieback an eine Insel von einer „kleinen Meil Vmbgriff", halb unfruchtbar, halb waldiges Bergland; zur Erfrischung des Helden und auch des durch die Lektüre langer Abenteuer ermüdeten Lesers weiß der Dichter die Landschaft botanisch recht appetitlich auszustatten. Es ist ein Charakteristikum aller erdichteten Robinsonaden, auch der Defoeschen, daß der Aufenthaltsort des Helden vornehmlich angenehme, ja oft sogar paradiesische Züge aufweist. Auf dieser Insel nun wachsen frischer Gümbs, Doronicum, Diptam, Melilot (Honigklee), Waldmeister, Centaur, Hundszunge, Genester, Wollenkraut, Daßt, Rosenwurzeln, Anihacken, Aniblatbeer, Hirschzunge, Frauendistel, Gentiana, Wintergrün; von den Felsen fließt „clarer Brünnlein Strom" in die Täler — kurz, ein Gemüsegarten könnte nicht lockender gemalt sein, wenn anders bare Aufzählung lockend wirken kann. Der Held schläft sich nun zunächst von zweitägiger Anstrengung tüchtig aus, und als er erwacht: „sein Ellend itzt bedenkt / und den betrübten Stand, // in den er war gesetzt, / doch danckt er Gott darneben, // daß er gebracht davon / in dieser Not das Leben." Da hört er das Hämmern und Schlagen von Zimmerleuten, geht dem Echo nach, findet eine Tür im Berg, die zu einer Höhle führt, und trifft dort einen Einsiedler — die weitere Erzählung hat mit dem Motiv nichts mehr gemein.

Weiter ausgebildet und durchgeführt ist die an die Heptameronnovelle gemahnende, aber durchaus abenteuerlich, idyllisch und unwirklich aufgefaßte Robinsonade im 17. Buch desselben Werkes: Ottobert und seine geliebte Rosamunde werden auf der Fahrt nach Scarpanto an eine öde Insel getrieben; dort finden sie Euphrasie, die Tochter des Thamyras von Scarpanto, in einer Höhle und sie erzählt ihnen ihre Schicksale: Von ihrem Entführer in einen Kahn gebracht, gelingt es ihr in dem Augenblick, als er das Boot nach abenteuerlicher Fahrt ans Land ziehen will, das Seil durchzuschnei-

[1] Der Habspurgische / Ottobert. / Durch ein Mitglied / der Hochlöblichen Fruchtbrin- / genden Gesellschaft. / In Verlegung, Joh. Barth. Oelers. / Gedruckt zu Erffurt, / Bey Johann Georg Hertzen. / Im Jahr 1664.

den, sodaß das Fahrzeug mit ihr allein abtreibt. Zwei Tage ist sie Wind und Wellen preisgegeben, am dritten Tage treibt sie an ihre Insel. Unter dem geraubten Gut, das sie im Boote vorfindet, entdeckt sie Bogen und Pfeile, Schwert und Spieß. Das Boot dient ihr als Lagerstätte. Im Walde trifft sie auf ein Reh, das sie an sich gewöhnt; sie lebt von Wildbret, ohne daß der Dichter auch nur im entferntesten andeutet, wie sie es zubereitet, ob sie Feuer herstellt und wie. Sie findet im Walde eine Höhle, die ihr fortan als Aufenthaltsort dient. Aus Furcht vor Seeräubern wagt sie sich nicht aus dem Bereich der Bäume und Büsche heraus, kommt also auch nicht an den Strand. Um ihre Küche zu bereichern, fischt sie in Lachen mit ihrem durch einen Stein beschwerten „Fürtuch", wobei sie sich gebratener(!) Wildleber als Köders bedient. Sie räuchert die Fische, die sie fängt, und ißt sie statt Brotes. Feldkräuter und Brunnenkresse dienen ihr als würzige Zutat. „Meerwasser gibt das Salz", ... „ein Hartzicht Holz gibt Licht". Wie sie das anzündet, erfahren wir wieder nicht. Nur der Hunger treibt sie aus ihrer Behausung. Das ganze Jahr ihrer Gefangenschaft auf der Insel hat sie keinen Menschen gesehen. —

Vergleicht man diese Robinsonin mit der im Heptameron, so zeigt sich der gänzliche Mangel an Anschauung und Realistik um so deutlicher, als seit der Darstellung der letzteren ein Zeitraum von mehr als hundert Jahren verstrichen ist. Nicht besser ist es um den „verwildeten Jüngling" im 22. Buch bestellt, den Ottobert auf einer öden Insel in einer Bärenhöhle findet, noch auch um das „Kind, das mit den Bären ganz vertraut ist". Lauter unwirkliche, unplastische Phantasien, denen die Wahrheit auch nur einiger Anschauung und jeder höhere dichterische Schwung mangeln.

Ich möchte im Anschluß an diese Robinsonade gleich das 1669 an das Hauptwerk angefügte, ebenfalls seinem Stoffe nach hierhergehörige 6. Buch des vorerwähnten Grimmelshausenschen Romans[1] behandeln, obwohl eine gleich nachher zu besprechende bedeutsame Schrift „The Isle of Pines" schon 1668 erschien; da aber dieses Werk keinen Einfluß auf jenes ausgeübt hat, so ist hier die anschließende Besprechung der zweiten bodenständigen Robinsonade in Deutschland der streng chronologischen Reihenfolge vorzuziehen.

Mit dem Zusatz dieses Buches[2] hat der Verfasser seinem großen Werk einen wirksamen Abschluß gegeben. Anfangs noch auf Abenteurerfahrten begriffen, kommt Simplex schließlich aus dem Mittelmeer ins Rote Meer (17. Kap.) und schifft sich dann auf einer „Kracke"

[1] Des neu einerichteten und vielverbesserten gantz umgegossenen Abentheuerlichen / *Simplicissimi* / Fortsetzung und Schluß, Oder Sechstes Buch. / Durch *German Schleifheim* von *Sulsfort*. / Mompelgart, Bey Johann Fillion, MDCLXIX.

[2] Die erste Auflage in 5 Büchern ist bekanntlich verloren gegangen.

nach Portugal ein – 19. Kap. – Unfern der Insel Madagaskar verschlägt ein furchtbarer Sturm das Schiff und schließlich scheitert es an verborgenen Klippen. Simplex und ein Zimmermann retten sich auf einen Schiffsteil und treiben lange, Tag und Nacht, auf den Wellen dahin, bis sie Grund verspüren. Beim Anbruch des Morgens zeigt sich ihnen niederes, mit Gebüsch bestandenes Land, das sie bald erreichen. Sie dringen durch den dichten Pflanzenwuchs, ohne die Spur einer menschlichen Ansiedelung wahrzunehmen. Die vielen fremdartigen Vögel, die sie vorfinden, sind ganz zutraulich und lassen sich mit den Händen fangen. Sie erkennen, daß sie sich auf einer unbewohnten, aber sehr fruchtbaren Insel befinden. Auf der Suche nach Nahrung finden sie Zitronen, Pomeranzen und „Coquos" und erquicken sich daran wie auch an Palmensaft. Bei Sonnenaufgang hängen sie ihre Kleider zum Trocknen in die Bäume. Dann steigen sie auf das südwestlich gelegene „felsichte hohe Gebürge" und schätzen vom Gipfel aus den Umfang der Insel auf anderthalb Wegstunden. Über dem Anblick des sie rings umgebenden Meeres werden sie beide tief betrübt und geben die Hoffnung auf, jemals wieder unter Menschen zu kommen; doch tröstet sie wieder die Güte Gottes, die sie, statt sie auf dem Meere oder auf unfruchtbarem Strande verschmachten oder bei Menschenfressern umkommen zu lassen, an einen so lieblichen Ort geführt hat. Sie besprechen nun, was in ihrer Lage zu tun sei, und schwören einander beständige Treue. Sie entdecken zur Nahrung geeignete Vogeleier in großen Mengen und trinken gleich einige aus. An einem Quell süßen Wassers, den sie auf ihrer Wanderung finden, beschließen sie, ihre Wohnung aufzuschlagen. Alle Hilfsmittel, die sie besitzen, sind: eine Axt, ein Löffel, drei Messer, eine Gabel und eine Schere. Die dreißig Dukaten, die der Zimmermann bei sich hat, gäben sie gern für ein Feuerzeug. Simplex nimmt aus seinem Pulverhorn das naßgewordene „Zintkraut", dörrt es, legt leicht brennende „Materia" darauf, als Moos und Baumwolle, „strich darauf mit einem Messer durch das Pulver und fing also Feuer"[1], welches sie so hoch erfreute als die Erlösung aus dem Meer. Hätten sie noch Salz, Brot und Geschirr gehabt, sie hätten sich für die allerglücklichsten Kerle in der Welt gehalten. Nun geht's über das verschiedene Geflügel her: sie fangen, rupfen, waschen, spießen, braten, und während Simplex den Braten wendet, schafft der Zimmermann Holz herbei und baut eine Hütte — das geht nur so im Handumdrehen, denn sie essen schon unter Dach und Fach: Zitronensaft ersetzt ihnen das fehlende Salz. — 20. Kapitel. — Nun ist ihr Hauptaugenmerk darauf gerichtet, das Feuer zu nähren und zu unterhalten[2]; sie legen also tüchtig nach und schlafen sich dann ordentlich aus. Am andern Morgen

[1] Eine ebenso bequeme als rätselhafte Art, Feuer zu machen.
[2] Eine richtige Beobachtung, vgl. Serranos Bericht, S. 243.

gehen sie auf Entdeckungsfahrten aus. Im Unterlaufe des Bächleins finden sie prachtvolle Salme und Karpfen, unterwegs Bananen und Bataten und der naive Dichter kann nicht umhin, dieses Elysium mit dem Schlaraffenland zu vergleichen.

Bis hierher die Idylle und nun gerät der Dichter ins Fabulieren: eine Kiste treibt ans Land, darauf liegt ein halbtotes Weib, das sie ins Leben zurückrufen, wobei der Verfasser es sich besonders angelegen sein läßt, die Ehrbarkeit des Verfahrens zu betonen. Der Zimmermann erkennt in ihr eine Magd vom Schiffe; sie nehmen sie bei sich auf, damit sie ihnen die Wirtschaft führe. In Abwesenheit Simplex', der auf die Eiersuche ausgegangen ist, stiftet das Weib den Zimmermann an, seinen Gefährten tückisch zu ermorden, damit er selbst dann ungestört mit ihr zusammenleben könne. Als Simplex aber, nach Hause zurückgekehrt, vor dem Abendbrot das Kreuzeszeichen schlägt, verschwindet der höllische Geist, der sie in Gestalt des Weibes versucht hat, unter Zurücklassung eines „grausamen Gestankes".

Nach dieser Episode des obligaten Wunderbaren wird die Robinsonade fortgesetzt: der Zimmermann erfleht Simplex' Verzeihung, beide wenden sich Gott zu. Der Zimmermann errichtet zur Buße drei Kreuze, eins auf dem Strande und zwei auf den beiden höchsten Erhebungen der Insel. Simplex legt einen Kalender an, indem er in einen Stecken Werktags eine Kerbe, Sonntags ein Kreuz schneidet. In der Feierstunde sitzen sie zusammen und sprechen von heiligen Dingen. Nachts sehen sie tausende von großen Leuchtkäfern, die sie zunächst für eine neue Versuchung des Teufels halten; als sie sich aber von der wirklichen Herkunft des Lichtes überzeugt haben, dämmert ihnen die große naturwissenschaftliche Erkenntnis auf, daß diese „Johannesfünecklein oder Zintwürmlein" ... „aus einer sonderbahren Art faulen Holtzes entstehen, so auff dieser Insul wächset".

Aus einem schwarzen Holz, „welches sich beynahe dem Eisen vergleichet", verfertigt der Zimmermann Hauen und Schaufeln, mit Hilfe deren sie Salzgärten anlegen, einen Garten pflanzen sowie den Lauf des Baches ablenken. Aus einer neben dem Bach vorgefundenen „überaus schönen Haffner-Erde" verfertigen sie ohne Werkzeug allerlei Geschirr, indem sie „Würste" kneten und diese „Schneckenweiß" aufeinander kleben, wie sie's haben wollen, „beydes groß und klein, Häfen und Schüßlen, zum kochen und trincken". Auch sie essen dürre Fische statt Brotes. (Vgl. Hohbergs Ottobert, S. 245). Schließlich haben sie gar nichts zu klagen und leben „wie Leute in der ersten göldenen Zeit". Auch an Feinschmeckerei fehlt es nicht: dürre Fische und Zitronenscheiben reiben sie zu feinem Mehl zusammen und backen daraus unter Zusetzung von Eiern „in Schmalz der Walche (Dronte)" „wohlgeschmackte Kuchen". Der Zimmermann

füllt Palmwein in große Hafen und gerät dabei trotz des Einspruches Simplex' unter Berufung auf die Kostpflicht des Kellermeisters in immer unmäßigeres Trinken.

Ihre nach $1^1/_2$ Jahren völlig zugrunde gegangenen Kleider zu ersetzen, treibt sie weniger die Unbill der Witterung — es ist außer der Regenzeit, August, immer wie im „May und Junio" daheim — als die Ehrbarkeit europäischer Christen. Mangels vierfüßiger Tiere und deren Felle halten sie sich an die Vögel und machen sich „Winterkleider" (Hosen) aus deren Bälgen. (Vgl. die Geschichte von Hai S. 238.) Doch diese erweisen sich als hart und unbequem und stieben ihnen bald vom Leibe ab. Baumwolle haben sie zwar in Hülle und Fülle, aber sie können sie nicht spinnen. Dagegen kennt der Zimmermann Blätter, die oben in einen spitzen Dorn auslaufen; bricht man diesen ab, so zieht er von der Spitze bis zum Stengel einen Faden mit. Aus solchen Blättern machen sie sich Hosen zurecht, indem sie „solche mit obgemeldten Fäden ihres eigenen Gewüchses zusammenstechen."

Bald verliert Simplex seinen Gefährten, der infolge seiner Trunksucht stirbt und von ihm bestattet wird. Acht Tage später erscheint er als Geist, um in seinen Dukaten, die er zu Lebzeiten in einer Felsenspalte versteckt hat, zu wühlen. Simplex nimmt auf sein Begehren das Gold an sich, achtet es aber gering wie vorher. Von andern Geistern weiterhin bedrängt, ist Simplex fortan auf ein tätiges Leben aus, nur weiß er — im schreienden Gegensatz zu seinen übrigen Schicksalsgenossen — kein rechtes Ziel für seine Arbeit. So pflanzt er denn — zum zweitenmal! — einen Garten, obwohl ja die ganze Insel ein solcher ist und obwohl er vom Nutzen dieser Arbeit so wenig durchdrungen ist, daß er der Befürchtung Ausdruck gibt, er habe vielleicht die für manches Auge anmutige „natürliche Unordnung" der Gewächse gestört. Bei dieser etwas erzwungenen und jedenfalls hyperidyllischen Bekämpfung des Müssiggangs empfindet er lebhaft den Mangel geistlicher Bücher, tröstet sich aber philosophisch mit dem Gedanken eines heiligen Mannes, „die gantze weite Welt sey ihm ein großes Buch, darinn er die Wunderwercke Gottes erkennen und zu dessen Lob angefrischet werden möge". Und nun folgt eine lange Reihe geistlicher Reminiszenzen, die er an alle Naturerscheinungen auf seiner Insel knüpft.

Endlich entdeckt er die Eignung des mit Zitronensaft gemischten „Präsilien Safftes" und großer Palmblätter zu schriftlichen Aufzeichnungen, legt nunmehr seine Gebete und seinen „gantzen geführten Lebens-Lauff" in einem richtigen Buch nieder und birgt es samt den 30 Dukaten in der erwähnten Felsenspalte.

In einem Anhang, der „Relation Jean Cornelissen von Harlem, eines Holländischen Schiff-Capitäins" wird schließlich die Befreiung Simplex' von der Insel berichtet. Auf der Heimfahrt von seiner Flotte

verschlagen, ankert der Kapitän an Simplex' Insel. Die Mannschaft trifft ihn an, hält ihn aber für verrückt, da er ihnen keine vernünftige Antwort gibt, so behaupten sie es wenigstens. Erst als sie sehen, daß fast alle Bäume Bibelsprüche in vielen Sprachen oder das *J N R J* u. a. tragen, glauben sie ihn im Besitz der Vernunft. Auch andere Sprüche finden sie, „lauter rätherisch und dunkele Oracula", die ihnen den Autor als einen sinnreichen Denker und gottseligen Christen nahebringen. Sie suchen den Herrn der Insel, können ihn aber nicht finden. Sie entdecken eine große Höhle, in der ihre Lichter erlöschen, und vermuten ihn darin. Es wird dann in fabelnder Weise erzählt, wie sie ihn wieder antreffen: zunächst machen sie ein „Erdbidem" mit, dann gerät ein Teil der Leute infolge übermäßigen Genusses von Pflaumen in einen Zustand des Wahnsinns, in dem sie allerlei tolle Streiche begehen. Nun beschließen die übrigen, den verborgenen Einwohner der Insel um jeden Preis aufzusuchen. Wieder dringen sie in die Höhle ein, wieder erlöschen die Lichter. Da ruft die Stimme Simplex' aus dem Dunkel, sie mögen von weiterer Verfolgung abstehen und umkehren. Es entsteht ein Zwiegespräch zwischen ihm und dem „Siechentröster" der Seeleute, in dessen Verlauf Simplex den wahnsinnig Gewordenen empfiehlt, zu ihrer Wiederherstellung die Kerne des Obstes, von dem sie gegessen haben, aufzuknacken und deren Inhalt zu verspeisen[1]. Die Eindringlinge bitten hierauf Simplex wegen ihrer Reden und ihres Treibens auf der Insel um Verzeihung und bieten ihm einen Platz auf dem Schiff an. Doch erst nach vielen Bitten und unbedingter Annahme der Forderung, daß sie ihn als freien Mann achten, niemanden zurücklassen und die Lage der Insel nicht verraten sollten, läßt sich Simplex herbei, ihnen zu helfen; er steigt auf wunderlich verschlungenen Wegen zu ihnen nieder, wobei ihm zahlreiche Käfer leuchten (vgl. oben S. 247) und führt sie aus der Höhle. Charakteristisch ist die nun folgende Personsbeschreibung Simplex': „Er war ein langer, starker und proportionierter Mann mit geraden Gliedern, lebhafter schöner Farbe, Corallenrothen Lefftzen, lieblichen schwartzen Augen, sehr heller Stimme und einem langen schwartzen Haar und Bart, hier und da mit sehr wenigen grauen Haaren besprenget, die Haupthaare hingen ihm biß über die Hälffte und der Bart biß über den Nabel hinunter: um die Scham hatte er einen Schurtz von Palm-Blättern und auff dem Haupt einen breiten Hut, den er aus Bintzen geflochten und mit Gummi überzogen hatte, der ihn wie ein Tyrisol (= Parasol) beydes vor Regen und Sonnenschein beschützen konte."

Indessen haben die Leute draußen die Hütte Simplex' zerstört, was den Kapitän sehr erzürnt, Simplex selbst aber kalt läßt: er kann

[1] Variante eines uralten orientalischen Märchenmotivs, demzufolge der Genuß gewisser Früchte die Gestalt verändert, der anderer rückverwandelt.

sie sich ja wiederbauen, der größte Verlust ist ihm sein Buch, aber auch das kann er neu schreiben, wenn anders die Leute ihm nicht alle Palmblätter abhauen und ihn selbst am Leben lassen wollten. Alle Leute werden nun versammelt, der Siechen-Tröster hält eine Predigt über das Erfahrene, so ergreifend, daß einer der Matrosen, der Buch und Geld an sich genommen hat, beides aus freien Stücken wieder herausgibt. Simplex bestimmt das Geld für Arme in Holland und schenkt das Buch dem Kapitän. Dieser läßt vom Schiff Arak, spanischen Wein, ein paar westfälische Schinken, Reis u. a. bringen, doch nimmt Simplex nur das Wenigste davon. Ferner läßt der Kapitän die zerstörte Behausung Simplex' ohne dessen Wissen wiederherstellen. Eine abermalige Einladung mitzukommen, lehnt er abermals mit Hinweis auf die Vorzüge der Einsamkeit in längerer Rede ab. Auch um Freundschaft und Hilfe der Menschen ist ihm nicht zu tun, wenn er nur Gott zum Freunde habe.

Sie lassen ihm also in allem seinen Willen und schenken ihm bei ihrer Abreise eine englische Brille, „damit er Feuer von der Sonne anzünden könnte", welches auch das einzige war, was er „bittlich begehrte", dann „eine Axt, eine Schaufel, eine Haue, zwei Stück baumwollenes Zeug aus Bengala, ein halb Dutzend Messer, eine Schere, zwene küpfferne Häfen und ein par Caninchen zu probieren, ob sie sich auf der Insel vermehren wolten, womit wir denn einen sehr freundlichen Abschied voneinander genomen". Der Aufenthalt Simplex' auf der Insel hatte damals 15 Jahre gedauert.

Der simplizianische Robinson ist also noch sehr mit Wunderbarem versetzt. Dennoch kommt eine Reihe richtiger und realistisch dargestellter Beobachtungen zum Ausdruck, die manchmal geradezu an Defoes Dichtung erinnern, obwohl von einem Einfluß nachweisbar nicht die Rede sein kann; so z. B. die naturwahre Charakteristik des tropischen Klimas, die äußere Erscheinung Simplex' und seine innere Wandlung. Doch kann andererseits das rein Idyllische der Landschaft und des Lebens des Helden in Verbindung mit all dem grobsinnlichen Aberglauben auch für jene Zeit nicht mehr befriedigen. Das Unwirklich-Phantastische steht hier noch geradeso im Vordergrunde wie im „Habspurgischen Ottobert", und wenn auch der Wert der beiden Dichtungen himmelweit verschieden ist, zur Behandlung des Robinsonmotivs hat dem Mitgliede der fruchtbringenden Gesellschaft geradeso der Einblick und die Fähigkeit gefehlt wie dem ausgezeichneten Realisten und Schilderer der Zustände des 30jährigen Krieges. Es ist eben Schuld des Bodens, daß die Pflanze nicht kräftiger gedieh.

Wenden wir uns nun nach England, so sehen wir, daß dort ein Jahr früher, 1668, ein Werk erschien, das auf dem Gesellschaftsmotiv unseres Gegenstandes aufgebaut ist und uns vornehmlich deshalb interessiert, weil es darauf ausgeht zu zeigen, wie sich mehrere

Menschen aus der Not eines Schiffbruches und eines Lebens auf einsamer Insel helfen. Der Verfasser, Henry Nevil, der die Geschichte unter dem Decknamen Henry Cornelius van Sloetten veröffentlicht hat, hat seinem Werke den Titel „die Insel Pines“[1] nach dem Namen seines Helden, des englischen Buchhalters Georg Pines gegeben. Dieser rettet sich mit vier Frauen, der Tochter seines Brotherrn, zwei Dienstmädchen und einer Mohrin aus dem Untergange des Kauffahrteischiffes „der Indianische Kaufmann“, das in Indien Handelsbeziehungen anknüpfen sollte, auf eine unbewohnte aber gut bewachsene Insel. Der Buchhalter macht mit Hilfe seines Feuerzeuges Feuer, um die Kleider zu trocknen, und bereitet aus Brettern und Tauen eine Ruhestatt. Am andern Morgen steigen sie aus den Felsen zum Strande hinab und finden dort einen großen Teil der Schiffsladung angeschwemmt; sie bringen was irgend möglich in Sicherheit, so daß sie an Kleidern, Mundvorrat und Geräten keinen Mangel zu befürchten haben. Im übrigen finden sie auf der Insel große Vögel, Eier und Früchte, dazu kommt noch das Geflügel, das sich vom Schiffe ans Land gerettet hat, das ihnen nun zugeht und sehr gut fortkommt. Auch treffen sie auf ziegenartige Vierfüßler, die ganz zahm sind und sich leicht fangen lassen. Endlich liefert ihnen das Meer Fische, und Schalentiere in Hülle und Fülle. Im ganzen geht der Schiffbruch sehr gemütlich aus: bald stellt sich Kindersegen ein, die Insel bevölkert sich nach und nach und zählt schließlich im hohen Alter des Stammvaters 1789 Köpfe. 1766 gibt ein Enkel Pines' Holländern, die an der Insel landen, eine vollständige Darstellung der Ereignisse.

Der fabelnde Charakter dieser offenbar als Utopie aufzufassenden Tendenzdichtung liegt auf der Hand. Die Robinsonade als solche ist zwar wenn auch noch recht idyllisch, doch in einleuchtender, glaubhafter Weise dargestellt, immerhin aber mangelt es dem Werke durchaus an Charakteristik des tropischen Gebietes, in das die Handlung verlegt ist, und des näheren Verhältnisses der Schiffbrüchigen zu ihrer neuen Heimat. Das Ganze läuft eben auf das Gemälde eines Idealstaates hinaus, befinden wir uns doch in einer Zeit,

[1] *The Isle of / Pines, / or / A late Discovery of a fourth Island in / Terra Australis, Incognita. / Being / A true Relation of certain English persons, / Who in the dayes of Queen Elizabeth, making a / Voyage to the East India, were cast away, and wrack- / -ed upon the Island near to the Coast of Terra Austra-/ -lis, Incognita, and all drowned, except one Man and / four Women, whereof one was a Negro. And now / lately Anno Dom. 1667. a Dutch Ship driven by foul / weather there by chance have found their posterity / (speaking good English) to amount to ten or twelve / thousand persons, as they suppose. The whole Rela- / -tion follows, written and left by the Man himself a / little before his death, and declared to the Dutch by / his Grandchild. / Licensed, June 27. 1668. London. / printed by S. G. for Allen Banks and Charles Harpe at the Flouer-Deluice near Cripplegate Church, /* 1688.

in der die fortschreitende Entdeckung der Erde in der Literatur benützt wird, um Zustände zu schildern, wie sie zum Leidwesen des Verfassers nicht zurechtbestehen, wie er sie sich aber zu seinem Besten und zum Vorteil der Menschheit ausmalt.

Das 17. Jahrhundert ist auch die Zeit, in der ein anfangs halb ahnungsvolles Bestreben den kühnen Forscher über Madagaskar hinaus südwärts in den indischen Ozean trieb, um dort ein großes Festland aufzufinden. Von den vielen fabelnden Darstellungen über das Australland ist wohl die eigenartigste die Utopie eines französischen Franziskaners, Gabriel de Foigny, der, obwohl er seine Geographie nur aus Büchern kannte, sich dennoch für diese ideale Ferne entschloß, um ganz rückhaltlos seinen freiheitlichen Ideen Ausdruck verleihen zu können.

Angeregt durch die Reiseberichte des Franzosen Gonneville, der nach seiner Meinung den ersten Anspruch auf die Entdeckung der *terra australis incognita* hat, schildert er seine eigenen fingierten Reiseerlebnisse vorsichtigerweise unter dem Decknamen eines Mr. Sadeur[1]. Im dritten Kapitel seines Werkes tritt er die Reise vom Kongo aus an, umschifft das Kap der guten Hoffnung und gelangt nach Madagaskar. Nach einer 46stündigen Windstille geraten sie in einen furchtbaren Sturm und erleiden Schiffbruch. Sadeur klammert sich an ein Brett und treibt stundenlang darauf umher, bis ihm die Sinne vergehen. Er wird an eine Insel getrieben, schleppt sich ans Land und ißt sich an Früchten satt, die er dort findet. Nach 24stündigem tiefem Schlaf stellt er mit Hilfe des Sonnenstandes eine Beobachtung an, dann klettert er auf einen Baum, um einen Rundblick zu gewinnen. Da nahen sich zwei gewaltige Vögel, die ihn zwingen, wieder hinunterzusteigen. Unten angekommen, stürmt eine ungeheure Menge von Tieren auf ihn ein; er eilt zum Strand, ergreift sein Brett und verteidigt sich damit. Schließlich aber springt er ins Meer; die Tiere folgen ihm nach, schnappen nach dem Brett und treiben es so vor sich her. Sadeur gelangt auf eine schwimmende Insel, die ihn mit großer Geschwindigkeit fortträgt. Die nachfolgenden Vögel stoßen auf ihn herab, einer erschüttert die Insel mit einem Schnabelhieb so sehr, daß unser Held 50 Schritte weit fortgeschleudert wird. Er klammert sich wieder an sein Brett und die Insel, eine Art Walfisch[2], versinkt im Meer. Auf seinem Brette liegend, verfällt er in Schlaf und findet sich beim Erwachen neuer-

[1] *LA TERRE / AUSTRALE / CONNVE: / C'EST A DIRE, / LA DESCRIPTION /de ce pays inconnue jusqu'ici, de ses moeurs et de ses / coûtumes. / PAR Mr SADEUR, / Avec les avantures qui le conduisirent en ce Continent, et les particularitez du / sejour qu'il y fit durant trente-cinq ans et plus, et de son retour. / Reduites et mises en lumière par les soins & la CONDUITE / DE G. DE F.* (Gabriel de Foigny). / *AVANNES, / PAR JAQUES VERNEVIL rue / S. Gilles 1676.*

[2] Vgl. das Motiv aus der Sindbadgeschichte, S. 237. Überhaupt erinnert die ganze Fabelei stark an 1001 Nacht.

dings an ein Land getrieben, das sich diesmal als der von ihm gesuchte Kontinent erweist. Dort kommt es zu neuen Abenteuern, bis er endlich von Eingeborenen gerettet wird.

Diese Robinsonade soll mit all ihrer Märchenromantik offenbar den Appetit des Lesers auf die nunmehr in den übrigen fünf Kapiteln folgende Schilderung von Land und Leuten, Sitten und Einrichtungen sowie von der Rückreise reizen. Die Darstellung des Ganzen ist übrigens durchaus anziehend; doch tritt die Tendenz überall deutlich zutage.

Neben solchen abenteuernden und fabelnden Darstellungen finden sich um jene Zeit doch wieder ab und zu ernste Berichte über Schiffbrüche und ihre einschlägigen Folgen, die in ihrer manchmal grausigen Realistik den Eindruck des Erlebten und Wirklichen machen. Eine Fundgrube für solche und andere Zeitereignisse ist das große in Wochenheften erschienene Sammelwerk des Deutschen Eberhard Werner Happel, eines der fruchtbarsten Romanschriftsteller seiner Zeit[1].

Das Ganze ist ein für die Zeit bezeichnendes Sammelsurium der verschiedenartigsten Darstellungen von der ernsten Abhandlung bis zu der tollsten Faselei des Aberglaubens. Naturgemäß gehören Schiffbrüche und andere Unglücksfälle zur See zu den beliebtesten Darstellungen einer solchen Weltchronik. Zwei charakteristische Beispiele solcher Erzählungen seien hier angeführt: sie stehen in dem 1683 erschienenen Bande S. 595 ff.

Die erste schildert „Des Pinto denkwürdigen Schiffbruch" in der Nähe der Insel Sumatra. 23 Mann der Besatzung kommen um, 5 retten sich auf ein dicht mit Bäumen bestandenes Land, das nun aber, unähnlich erdichteten Vorgängern, keineswegs als Paradies geschildert wird. Zunächst nähren sie sich kümmerlich von wilden Zitronen, die das Meer ans Land wirft. Dann treten sie ihren Marsch ins Innere des Landes an, wobei sie in einen Sumpf geraten. Bis zum Hals stehen sie im Wasser und haben noch unsäglich unter giftigen Stechfliegen zu leiden. Von solchen in einer wilden Tropenlandschaft doch ganz natürlichen Dingen ist in keiner mir bekannten Robinsonade vor- oder nachher bis auf Defoes Werk einschließlich die Rede. Ein Kamerad stirbt ihnen unter den Folgen brandiger Wunden und Hungersqualen. Krokodile, Tiger und giftige Schlangen bedrängen sie, zwei Unglückliche fallen den Krokodilen zum Opfer. Endlich bemerken sie eine Barke, die sie gegen Geld aufnimmt. Von der räuberischen Mannschaft haben sie unsägliche Qualen auszustehen. Pinto wird schließlich gerettet.

[1] E. G. Hapelii / größte / Denkwürdigkeiten der Welt / oder sogenante *Relationes* / *Curiosae.* / ... Hamburg / Gedruckt und verlegt durch Thomas von Wiering im güldenen *A*, *B*, *C*, bey der Börse, im Jahr 1683 (—1710).

Diese Erzählung, sowie die vorerwähnte andere von den Abenteuern Volquard Iversens, gehören zwar dem Gesellschaftsmotiv des Robinsonstoffes an, werden hier aber wegen ihrer ungeschminkten, sichtlich erfahrungsgemäßen Darstellung angeführt.

Iversen erleidet in der Ausfahrt der Straße von Sunda Schiffbruch; ein Boot rettet 80 Mann nach der St. Moriz-Insel. Dort leben sie von Senfblättern, rohen Krabben und Schnecken; auch verzehren sie die „Gipfel" von Palmbäumen. Vor einem furchtbaren Orkan in der Nacht schützen sie sich in einer hohlen Klippe. Aus einer alten (angeschwemmten ?) Brücke ziehen sie Nägel und stechen damit Fische. Auch diese müssen sie ebenso wie Schildkröten, die sie finden, roh essen. Unter diesen Umständen entscheiden sich 13 Mann, mit dem Boot fortzufahren. Den Zurückbleibenden, die das sichere Land der ungewissen Meerfahrt vorgezogen haben, mangelt es hauptsächlich an Feuer und Salz. Ein alter Mann entfacht mit Hilfe einer Pistole und dürren Mooses einen Brand und es werden nun mehrere Feuer dauernd unterhalten. Durch Abstauung von Meerwasser in einer Bucht fangen sie reichlich Fische, auch gewinnen sie auf diese Weise Salz. Doch macht der Regen ihre Fischvorräte faulig. Nun fängt die Gesellschaft an, sich zu zerstreuen: ein Teil wandert den Fluß, in dessen Mündung sie gelandet sind, hinauf, ein anderer übersiedelt nach einer kleinen Nachbarinsel, wo sie einen fischreichen Bach, zahlreiche Schildkröten, deren Schilde sie als Schalen benutzen, und „Dodderse", große, gansartige Vögel, finden. Auch gewinnen sie dort Palmwein. Ab und zu statten sie der großen Insel einen Besuch ab. Schließlich landet ein englisches Schiff an der großen Insel. Die Bewohner stellen ihr Unglück dar und bitten den Kapitän, er möge ihnen Gerätschaften, Pulver und andern Bedarf zurücklassen. Der Kapitän willigt gerne ein, macht ihnen aber den Gegenvorschlag, sie mitzunehmen. 24 Mann nehmen an, 4 Holländer aber, die nicht mit Engländern reisen wollen, bleiben noch auf weitere sechs Monate zurück.

Gegen das Ende des Jahrhunderts nehmen die Robinsonaden ein immer echteres Gepräge an. Die auf Grund der mehr und mehr ausgreifenden Entdeckungsfahrten erweiterte Kenntnis ferner tropischer Gebiete verbannt das bloße Fabeln dichterischer Phantasie und macht Anspruch auf Darstellung von wirklich Geschautem und Erlebtem. Die Daseinsberechtigung erdichteter Robinsonaden bricht in sich zusammen — sie hören einfach auf. Die „schöne Literatur" läßt den Gegenstand fallen, und fortan begegnet das Motiv nur in Reisebeschreibungen. Wir treten damit in die unmittelbare Sphäre der Defoeschen Dichtung, die ihr ganzes Mark aus der Wirklichkeit saugt, ein: Die nun noch zu erwähnenden Robinsonaden können alle Anregungen, wo nicht Quellen der Defoeschen gewesen sein; eine von ihnen war es nachweisbar.

Der englische Seefahrer William Dampier erzählt in der Geschichte seiner Weltumsegelung[1] das Erlebnis von Will, dem Moskiten, dem ersten Robinson auf der Insel Juan Fernandez[2]: 1680 beunruhigt, so berichtet er uns, der englische Freibeuter, Kapitän Watling, die spanischen Küsten des Südmeeres, muß sich aber seiner mangelhaften Ausrüstung wegen nach der genannten Insel begeben, um dort neue Kräfte zu sammeln. Die Spanier verfolgen ihn bis dahin, er sticht eilends in See. Will vom Stamme der Moskiten, eines friedlichen Völkchens von Ureinwohnern Honduras, ist gerade auf der Ziegenjagd und kann nicht mehr mitgenommen werden. Als er die Nähe der gefürchteten Feinde merkt, flüchtet er in die Wälder. Nun ist er allein und ganz auf sich angewiesen. Aber er verliert nicht den Mut. An die einfachste Lebensweise gewöhnt und mit natürlichen Fertigkeiten begabt[3], tritt er an sein Robinsonleben heran. Eine Jagdflinte, ein kleines, halbvolles Pulverhorn, Kugeln und Schrot und ein Taschenmesser nennt er sein Eigen. Er härtet einen Tonnenreifen durch wiederholtes Glühen und Abkühlen zu Stahl und stellt nun mit Hilfe des Feuersteins aus seiner Flinte jederzeit rasch Feuer her. Als das Pulver verbraucht ist, erhitzt er den Büchsenlauf und zerteilt ihn mit Hilfe seines durch häufigen und mannigfachen Gebrauch zur Säge gewordenen Messers. Ein flacher Stein dient ihm als Amboß, ein spitzer als Hammer, ein anderer wieder als Schleifstein. Nun stellt er sich Harpunen für die Fischjagd, Lanzenspitzen für die Ziegenjagd sowie ein langes Messer für den Hausgebrauch her. Von den Palmen verwendet er die schmackhaften Spitzen und Früchte, auch findet er brauchbare Wurzelgewächse: die zahlreichen Nachkommen der seinerzeit von Juan Fernandez ausgesetzten Ziegen[4], Robben, Meerbarben und Klippfische fängt er, auch als sie ihm nicht

[1] *A new Voyage round the World* (...) *Illustrated with ... maps and draughts.* 3 *vol. London 1697—1709.* (Mir zugänglich in der französischen Übersetzung: *Voyage aux terres Australes, à la Nouvelle Hollande etc. par Guill. Dampier. Rouen* 1723. *tom. V p.* 239. Inhalt auch in: Bibliothek der Robinsone. In zweckmäßigen Auszügen vom Verfasser der grauen Mappe (J. Chr. Ludwig Haken). Ohne Jahr Bd. I S. 8. (Ein Werk, das sich mit der Sammlung von Robinsonaden hauptsächlich nach 1719 befaßt.)

[2] Eigentlich eine Inselgruppe, bestehend aus zwei größeren und einer kleineren Insel. Die Robinsoninsel ist die „*mas a tierra*" (näher am Lande) (33° 40′ s. B., 78° 53′ w. L. G.), 650 km (Luftlinie Dresden-Triest) von der westlichen Küste Südamerikas entfernt, hohes Bergland, bis zu 1000 m, 25 km lang, 4 km breit, Fläche 93—95 km². Sie wurde 1563 von dem spanischen Seemann Juan Fernandez auf seiner Reise von Lima nach Valparaiso entdeckt; dieser beschloß, sich dort niederzulassen, was die spanische Regierung verweigerte. Doch setzte er Ziegen aus, die bald die Wälder bevölkerten. Ende des 17. Jahrhunderts war die Insel ein Schlupfwinkel englischer Flibustier. Vgl. Sophus Ruge, Abhandlungen S. 104.

[3] Man beachte den Gegensatz zum Defoeschen Robinson!

[4] Ein von Defoe aufgenommener Zug!

mehr munden, um aus den Häuten Riemen und Angelschnüre zu gewinnen. An Stelle seiner zerrissenen Kleider trägt er ein Ziegenfell um die Lenden. Auf Stangen ausgespannte Felle bieten ihm Schutz vor Nässe und rauher Witterung. Neben dieser in der Nähe des Meeres errichteten Hütte hängt er seine indianische Hängematte, ebenfalls aus Fellen bestehend, zwei Schuh hoch an eingerammten Pfählen über dem feuchten Boden auf. So lebt er drei Jahre zufrieden und einig mit sich selbst. Da landet am 22. März 1684 ein englisches Schiff. Es ist Kapitän Cooke mit seinen Freibeutern. Während er vor den Spaniern immer geflohen ist, bereitet er nun die Bewirtung der Ankömmlinge vor und heißt sie dann bei Ziegenbraten mit Palmenzukost willkommen. In einem alten Moskitoindianer, den seine englischen Begleiter Robin nennen, erkennt er, da er als erster dem Boote entsteigt, seinen Landsmann. Dieser wirft sich vor ihm auf die Erde nieder, Will hebt ihn auf, umarmt ihn und fällt dann selbst vor ihm nieder, worauf Robin ihn seinerseits aufhebt[1].

Die zweite auf der Insel Juan Fernandez spielende Robinsonade, wohl die bedeutendste und bekannteste überhaupt vor Defoes Roman, wird mit Recht als die eigentliche Quelle der berühmten Dichtung angesehen, wenn sie auch außer der Idee dem Reichtum der letzteren nur wenige Züge bieten konnte. Es ist die Geschichte des Schotten Alexander Selkirk, aufgezeichnet von Kapitän Woodes Rogers[2]. Auf seiner Weltumseglung landet der Kapitän im Februar 1709 mit den beiden Kaperschiffen *Duke* und *Duchess* an der genannten Insel. Sie finden dort einen in Ziegenfelle gehüllten Mann, der wilder aussieht als die Tiere selbst; er gibt sich ihnen als der Schotte Alexander Selkirk, ehemaliger Quartiermeister an Bord der *Cinque Ports* zu erkennen. Infolge eines Zwistes mit seinem Kapitän hatte ihn dieser mit seinem Einverständnis vier Jahre und vier Monate vorher auf der Insel ausgesetzt und mit dem Nötigsten versehen, so mit Kleidern, einem Bett, einer Flinte samt einem Pfund Pulver, Kugeln, Tabak, einer Hacke, einem Messer, einem Kessel, einer Bibel, sowie mehreren Andachtsbüchern, Seewerken und nautischen Instrumenten. Allein gelassen, überkommt ihn zunächst Trübsinn, in dem er acht Monate lang alle „Schrecken der Einsamkeit" durchkostet. In einiger Entfernung voneinander errichtet er zwei Hütten aus Pimentholz und deckt sie mit Binsen und Ziegenfellen. Solange sein Pulver reicht, stellt er damit sein Feuer her und erlegt Ziegen

[1] Die Szene erinnert lebhaft an die Begegnung zwischen Freitag und seinem Vater in Defoes Werk.

[2] *A cruising Voyage round the World; first to the South Seas; thence to the East-Indies, and homeward by the Cape of Good Hope; began in 1708, and finished in 1711, ... with ... an introduction relating to the South-sea trade. London 1712.* Mir zugänglich in der französischen Übersetzung, Amsterdam 1716, (Bd. I, S. 190ff.)

mit seiner Flinte. Dann entzündet er Feuer mit Hilfe von zwei Hölzern[1]. Die kleinere Hütte benützt er als Küche, die größere als Schlafgemach. Er singt Psalmen und betet viel zu Gott: nie zuvor ist er ein so guter Christ gewesen. Lebhaft empfindet er den Mangel an Brot und Salz; aber er ißt nur wenig und nur von Hunger gedrängt; auch legt er sich erst schlafen, wenn er nicht länger wachen kann. Das vorerwähnte Pimentholz liefert ihm Feuerung, Licht und Wohlgeruch für die herabgestimmten Sinne. Gekochte und geröstete Fische, Flußkrabben und Ziegenfleisch, von dem er eine gute Suppe kocht, bilden seine Nahrung. Er tötet 500 Ziegen und märkt ebensoviele am Ohr. Als er sie nicht mehr schießen kann, fängt er sie im Laufen und erlangt darin große Übung; mit unglaublicher Schnelligkeit eilt er durch Wälder und über Felsen und Hügel, weit flinker als die besten Hunde; auf einer solchen Jagd stürzt er, unvermögend anzuhalten, in einen Abgrund, ohne sich jedoch erheblich zu verletzen. Nach einiger Zeit hat er die Fleischnahrung auch ohne Salz und Brot schätzen gelernt. Als Zutat verwendet er eine Art Kohlrübe, auch erntet er Palmkohl[2] und würzt seine Speisen mit der Pimentfrucht (Jamaikapfeffer). Schwarzer Pfeffer dient ihm als Heilmittel gegen Blähungen und Kolik. Kleider und Schuhe hat er bald abgenutzt. Die Füße hat er sich so abgehärtet, daß er alle Fußbekleidung entbehren kann; ja er kann sie später nicht einmal mehr ertragen, die Füße laufen ihm darin auf. Auch für Zeitvertreib und Unterhaltung weiß er Rat: nach Überwindung des Trübsinns schneidet er seinen Namen und das Datum seiner Verbannung in die Bäume; er singt und richtet Katzen und Ziegen zum Tanzen ab. Katzen und Ratten, die wahrscheinlich vom Schiffe stammen, belästigen ihn im Anfange sehr, ja letztere nagen ihm sogar einmal Füße und Kleider an, während er schläft. Da kommt er auf den Gedanken, den Teufel mit Beelzebub auszutreiben: er füttert die Katzen mit gutem Ziegenfleisch, nun lagern sie zu Hunderten um seine Hütte und töten die Ratten. — Alle Schwierigkeiten aber lassen ihn die Vorsehung und seine Jugend — er ist erst an dreißig — überwinden, er fühlt sich schließlich ganz behaglich. Aus Ziegenfellen hat er sich Rock und Mütze zurechtgeschnitten und die Teile mit Riemen aus Ziegenhaut zusammengeheftet; ein Nagel dient ihm bei solchen Arbeiten als Nadel. Hemden verfertigt er sich aus alter Leinwand, die er noch besitzt, er näht sie mit seinem Nagel und Wollfäden, die er aus alten Strümpfen zieht. Als er auf der Insel gefunden wird, trägt er sein letztes. Als sein Messer fast bis zum Rücken abgenutzt ist, schmiedet er sich aus einigen Eisenringen, die er am Strande findet, neue, indem er sie so gut als möglich abplattet und sie dann an Steinen schärft. Zur Zeit seiner

[1] Ein merkwürdiger Rückschlag gegenüber älteren Robinsonaden, da ihm ja doch der Feuerstein der Flinte zu Gebote stand.

[2] Die jungen, zarten Schößlinge der auf der Insel wachsenden Palmen.

Befreiung (also nach beinahe $4^1/_2$ Jahren) hat er fast zu sprechen vergessen, er spricht die Worte nur halb aus und ist schwer zu verstehen[1]. Auch sonst sind seine Gewohnheiten ganz andere geworden. Angebotenen Branntwein z. B. will er nicht kosten aus Furcht, er könnte ihm schaden, so sehr ist er, der alte Seemann, nun an Wasser gewöhnt. Auch von verschiedenen ehemals geschätzten Gerichten kann er erst nach einiger Zeit essen, ohne daß ihm übel wird. Das Klima der Insel ist so günstig, daß die Bäume dort das ganze Jahr grünen; nur in den beiden „Wintermonaten", Juni und Juli, herrscht etwas Frost und fällt manchmal Hagel und gewaltig viel Regen. Im Sommer herrscht gleichmäßige und nicht übergroße Hitze, Stürme kommen nicht häufig vor. Die Insel beherbergt keine wilden oder giftigen Tiere; wohl aber ist sie imstande, mit ihren Schätzen eine große Anzahl von Personen zu ernähren. Würde sie befestigt, so wäre es schwer, Einwohner von ihr zu vertreiben.

An diese in ihrer Naivität und unlogischen Sprunghaftigkeit manchmal recht unselbständig anmutende Darstellung schließen sich noch einige Betrachtungen über Selkirk und sein Erlebnis, die für die allgemeine Auffassung dieser Robinsonade von Bedeutung sind. Die ganze Haltung Selkirks macht auf Woodes Rogers und seine Begleiter einen tiefen Eindruck. Sein christliches Leben und die Überzeugung, daß die göttliche Vorsehung ihn in seiner großen Betrübnis aufrecht erhielt, macht es ihnen klar, daß Einsamkeit und Weltabgeschiedenheit keineswegs ein so trauriger Zustand seien, wie dies allgemein geglaubt wird. Die Not hat sich hier als die Mutter allseitiger Regsamkeit erwiesen, die einfache Lebensweise hat zu einer Kraft und Geschmeidigkeit geführt, die unter dem Einfluß europäischer Kost alsbald wieder verloren geht. — Soweit der Kapitän mit seinen allgemeinen Bemerkungen über diesen Fall; denn sogleich besinnt er sich, daß diese Erwägungen vielmehr ins Gebiet der Philosophie oder Theologie gehörten als in das eines Seemannes und er kehrt wieder zu seinem Gegenstande zurück. Im folgenden wird noch erwähnt, daß die englischen Seefahrer Selkirk den Gouverneur oder vielmehr Selbstherrscher der Insel nannten; daß er sich beeilt, sie mit Ziegenfleisch zu versorgen; und daß sie ihre Lampen mit dem aus Seelöwenfett gewonnenen Tran füllten. Selkirk zeigt seinen Gästen schließlich noch die Insel, die im Anschluß daran beschrieben wird. In manchen Stücken gemahnt diese Beschreibung an das von Defoe dargestellte Lokal: sie ist dreieckig von Gestalt und mißt etwa 12 Meilen im Umfang. Im SO. ist sie breiter, unfern der Küste ragt dort eine kleine Insel auf, in der Nähe des Strandes sieht

[1] Ein sehr bezeichnender Zug, von Defoe wohl absichtlich nicht aufgenommen, um den Fluß der Erzählung nicht zu hemmen; tritt Robinson nach langen Jahren doch sogleich als Sprachlehrer bei seinem Freitag auf.

man einige Klippen. An diesem Ende der Insel erhebt sich eine Kette hoher Berge, die sich nach NO. erstreckt. Der Teil, der nach Westen in eine schmale Spitze ausläuft, bildet die einzige Ebene der Insel. Die n ö. Küste liegt sehr hoch; dort sind zwei Buchten, wo die Schiffe gewöhnlich einfahren, die geeignetere liegt in der Mitte der Küste, man erkennt sie von weitem an dem gegenüberliegenden höchsten Berge mit dem abgeplatteten Gipfel. Je näher man dort Anker wirft, desto besser. Der sicherste Ankerplatz ist an der „linken", d. i. der der Ostküste nächstgelegenen Küste.

Dies ist im wesentlichen der Bericht Woodes Rogers' und der Einfluß, den er auf Defoe genommen hat, ist unverkennbar. Einer dritten Robinsonade auf Juan Fernandez wird noch Erwähnung getan in dem Werke: *Voyages and Adventures of Capt. Bartholomew Sharp and others in the South Seas. London* 1684. Dort wird berichtet, daß ein Schiff an einer Insel scheitert; ein einziger Mann rettet sich aus dem Schiffbruch und lebt dort fünf Jahre, bis ein anderes Schiff ihn befreit.

Wohl die letzte Robinsonade vor dem Erscheinen des Defoeschen Werkes ist die des Franzosen Leguat[1], eines gebürtigen Bourgogners, der aus Frankreich fliehen mußte. Er kommt nach Holland, entschließt sich, im Alter von 52 Jahren nach einer angeblich paradiesischen Insel namens Bourton auszuwandern, und reist am 10. Juli 1690 dahin ab. Der Kapitän bringt ihn und seine Begleiter aber nicht dahin, sondern aus unbekannten Gründen nach der Insel Diego-Rodrigo (63° 20—31′ ö. L. G., 19° 40—47′ s. B.). April 1691 werden dort acht Personen ausgesetzt und mit Proviant, Waffen, Sämereien und Werkzeugen ausgerüstet. Der Kapitän verspricht ihnen, zwei Jahre später neue Zufuhr zu liefern. Sie bleiben nun allein auf der lieblich schönen Insel zurück. Alle Gewächse, die sie vorfinden, erkennen sie außer dem Portulak. An vierfüßigen Tieren finden sie nur Ratten, Mäuse, Eidechsen und Schildkröten. Außerdem kommen kleine Fliegen und Landkrabben vor, welch letztere ihnen die Saat abfressen[2]. Das Meer wirft Kokosnüsse an den Strand, Feigenbäume, die mit Luftwurzeln ausgestattet sind, liefern ihnen ihre Früchte. Alljährlich haben sie einen mit Sturmflut verbundenen Orkan auszuhalten. Nach Kräften suchen sie sich zu erbauen und zu zerstreuen. Sie richten förmliche Betstunden ein, Sonntags ruht

[1] *Voyages et avantures de François Leguat et de ses compagnons, en deux isles desertes des Indes orientales, avec la relation des choses les plus remarquables qu'ils ont observées dans l'isle Maurice à Batavia, au Cape de Bonne-Esperance, dans l'isle St. Helene et en d'autres endroits de leur route. A Londres 1718.* Inhalt nach „Litteratur der älteren Reisebeschreibungen ... von Johann Beckmann." Göttingen, 1. Bd. 1807/08, 2. Bd. 1809. (I, 309 ff.)

[2] Hier die erste Erwähnung eines Versuches von Inselbewohnern auf Robinsons Art, selbständig das Feld zu bebauen.

die Arbeit. Empfindlich spüren sie den Mangel an Frauen[1]. Als kein Schiff erscheint, um nach ihnen zu sehen, bauen sie sich selbst ein elendes Fahrzeug, begraben am 21. Mai 1693 einen ihrer Gefährten und kommen am 29. Mai d. J. nach der Insel Mauritius. —

Im Jahre 1719 erscheint Defoes „Robinson". —

Beide Gruppen von Defoeschen Robinsonaden, Berichte und Dichtungen, haben bisher Episoden in umfänglicheren Werken dargestellt; nur einmal ist das Motiv zu einer Rahmenerzählung benützt worden. Defoe ist der erste, der die Robinsonade zum Selbstzweck einer Dichtung und somit zur literarischen Gattung erhebt. Wenn nun auch der Einfluß der Vorläufer — die letzten ausgenommen — auszuschließen oder doch gering anzuschlagen ist, so ist es immerhin von literarhistorischem Interesse festzustellen, wie weit der Anlauf zu einer Gattung, die von Defoe an in so hohem Maße Schule gemacht hat, in die ältere Literatur der verschiedenen Völker hineinreicht. Dazu soll diese keineswegs erschöpfende Darstellung ein Beitrag sein.

Es wäre zum Schlusse aufzuzeigen, welches Element Defoe eigentlich eingeführt hat, um sein berühmtes Werk so hoch über seine bescheidenen Vorläufer zu erheben. Da ist zunächst daran zu erinnern daß alle vordefoeschen Robinsonaden entweder abenteuernder oder beschreibender Art sind, daß sie ihren literarischen Festlegern Geschehnis bedeuten und nicht Idee. Alles Geschehnis ist aber bei Defoe nur Hülle für seine Idee, freilich eine Hülle, ohne die sie uns nicht erscheinen könnte. Denn hier handelt es sich nicht mehr um die bloße Tatsache, daß ein Mensch oder mehrere sich aus dem Schiffbruch retten und nun kümmerlich eine zeitlang ihr Dasein auf wüster Insel fristen, sondern hier wird die Frage aufgeworfen: was kann ein Mensch von durchschnittlicher Begabung, losgelöst aus dem Gefüge der Gesellschaft, mit geringen Mitteln ausgestattet und im übrigen ganz auf sich selbst, auf sein Denken und Handeln angewiesen, tun, um sich ein menschenwürdiges Dasein zu schaffen? Und wie wunderbar beantwortet der Menschenkenner Defoe diese Frage! Er zeigt uns seinen Helden anfangs in allen Stücken unbelehrt, im Dunkeln tastend und suchend, und nur allmählich Erfolg um Erfolg erringend, bis er aus den tiefsten Abgründen der Verzweiflung aufsteigt zur lichten Höhe eines selbstbegründeten, gesicherten, ja behaglichen Daseins, das gegen irgend eine andere Form auszutauschen ihm nicht länger wünschenswert erscheint. Auf diesem Wege, wo nicht wie in den früheren Robinsonaden die Abfolge der Ereignisse, sondern deren ursächliche Verknüpfung, Richtung und Steigerung die Hauptrolle spielen, erfindet Robinson noch einmal die Grundlagen der

[1] Die einzige Bemerkung dieser Art, die sich in der mir bekannten einschlägigen Literatur findet.

menschlichen Kultur und durchläuft ihre Entwicklung selbständig bis zu ansehnlicher Höhe. Und gerade dieser Umstand: daß ein Mensch von mittleren Fähigkeiten, ein rechter Mann aus dem Volke, ganz durch eigene Tatkraft seiner so außerordentlichen Notlage so außerordentlich in allen Stücken gerecht wird und so die in jedem einzelnen schlummernden Kräfte der Menschennatur dartut: diese Verherrlichung von menschlichem Streben und Erfolg hat die eigentliche Durchschlagskraft des „Robinson" bewirkt und ihn z. B. schon Rousseau so teuer gemacht, daß er seinem Emile auf lange Zeit kein anderes Buch in die Hand geben will.

Von hier aus weitet sich die uferlose Flut mannigfachster Nachahmungen bis zu Jules Vernes geheimnisvoller Insel, die alle ihr Mark aus Defoes Werk saugen. So ist das uralte in Wirklichkeit und Fabel so oft wiederkehrende Robinsonmotiv erst durch die Geistestat eines genialen Dichters wahrhaft fruchtbar geworden.

15.

Huon de Méry.

Ein Beitrag zum Beginn des literarischen Subjektivismus in Frankreich.

Von **Dr. Gelzer,** Privatdozent der roman. Philologie, Jena.

Die romanische Philologie in Deutschland ist ein Kind der Romantik. Sie entstand, wie die germanische Philologie, infolge der romanischen Gegnerschaft gegen den Klassizismus. Wilhelm Schlegel bahnte durch Kritik und Übersetzung den Weg für die neue Wissenschaft. Tiek übertrug den „Don Quixote", Gries den Tasso, Ariost, Calderon. Kannegießer, Streckfuß und König Johann von Sachsen (Philaletes), Dante, Witte und Soltau Bocaccio und Cervantes. Bis dann Uhland eine zusammenfassende Arbeit der in Frankreich verachteten Karlsepen wagte in seinem Buch über das „altfranz. Epos". So war in Deutschland ein Anfang gemacht, der die Studien in Frankreich weit hinter sich ließ. Als dann noch Goethe, dessen Blick keine Äußerung der Poesie entging, Friedrich Diez auf die provenz. Troubadours aufmerksam machte, war der Mann auf den rechten Weg eingestellt, der der Begründer der internationalen romanischen Philologie werden sollte.

Aber den Charakter eines Schößlings der Romantik wahrte die roman. Philologie noch lange, man kann fast sagen bis jetzt. Tiecks Wort:

„Mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn
gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt, steig auf in
der alten Pracht."

zeigt die Anschauung vom Mittelalter, die noch lange in Geltung blieb. Was das Interesse der Forschung bildete, waren die Anfänge, die Keime:

Die älteste Form der Sprache, ehe die „Verwitterung", wie man damals sagte, eingetreten war, und die „reine Sprache" verdarb.

Die ältesten Anfänge der Heldenepik, die man der „Volksseele" entsprungen annahm. Man dachte sich den Vorgang etwa so. Nehmen wir als Beispiel das Rolandslied: Am Abend nach der Schlacht von Roncevalles sang ein Krieger seinen Gefährten ein Lied von Rolands Tod vor, und die Keimzelle des Heldenepos war fertig.

Die älteste Lyrik, die ihren Anfang zurückführte auf die ekstatischen Tanzlieder bei römischen oder germanischen Frühlingsfesten.

Die Entstehung der Artusepik, wo keltische Barden und ritterliche französische Sänger sich zusammentaten und die Liebesabenteuer und Waffentaten vom König Artus und seiner Tafelrunde sangen.

Erst ganz neuerdings setzt die Reaktion gegen diese romantische Auffassung des Mittelalters ein, und noch ist der Kampf nicht zu Ende gekämpft.

Darüber blieb die spätere Zeit, die Zeit der Entwicklung liegen, und bleibt für uns ein reiches Gebiet der Forschung. Einen Punkt hieraus möchte ich behandeln. In die Zeit des Ausklingens der alten Artusepik bringt uns unser Dichter, Huon de Méry. Das Königtum Frankreich war gestärkt, Philipp II. Augustus hatte den Königsgedanken erhoben, die Zentralisierung beginnt. Sein Nachfolger Ludwig VIII. starb zu jung, um sich durchsetzen zu können. Ludwig der IX., der heilige, kam als unmündiges Kind auf den Thron. Die Stellung zu England, die später in den jahrhundertlangen Krieg um die Vorherrschaft in Frankreich auslief, war zu der Zeit eine befriedigende. Die Regentschaft hatte sich nur die trotzigen großen Vasallen vom Halse zu schaffen, denen die Unmündigkeit des Königs eine gute Gelegenheit schien, ihre feudalherrlichen, separatistischen Neigungen durchzusetzen.

An einem solchen Feldzug, gegen den Grafen Pierre de Dreux, genannt Mauclerc, nahm Huon teil. Mauclerc trat für den Kronprätendenten, den Grafen Philipp von Boulogne, den Bruder Ludwigs VIII., ein.

Nun wird im Gedicht erwähnt, daß der Graf von Boulogne gestorben ist. Damit war die Fronde der großen Herren beendet, und gleichzeitig haben wir einen sicheren Anhaltspunkt für die Datierung des Gedichtes. Philipp von Boulogne starb 1234; also erst nach diesem Jahre kann Huon sein Gedicht Le Tournoiement Antichrist, das Turnier Antichrists, geschrieben haben.

Dazu kommt eine Anspielung auf Robert le Bougier, der 1236—39 Großinquisitor war. Wir sind somit in der selten günstigen

Lage, das Erscheinungsjahr der Dichtung ziemlich genau fixieren zu können, etwa zwischen 1234 und 1240. Darüber hinaus zu gehen und noch genauer zu präzisieren, wäre eine unnütze Spielerei.

Das Gedicht Huons muß Anklang gefunden haben. Es ist in 7 Hs überliefert, immerhin eine recht ansehnliche Zahl. Es zählt 3544 achtsilbige Verse, wobei je zwei folgende Zeilen miteinander reimen, also in dem bekannten Versmaße der Artusepik.

Zum Verständnis soll eine kurze Inhaltsangabe vorausgehen:

Auf einem Zuge in die Bretagne kommt Huon in den Zauberwald Bercelliande mit der wunderbaren Quelle. Wenn man Wasser daraus schöpft und wieder ausgießt, entsteht ein Gewitter von solcher Stärke, daß man denkt, die Welt geht unter. Huon probiert es aus Übermut, mit Gottes Hilfe kommt er davon. Am nächsten Morgen trifft er die Vorhut des Heeres Antichrists, wird vom Mohren Bras de Fer, dem Notar der Hölle, gefangen genommen und sieht den Auszug des Höllenheeres aus der Stadt Désespérance. Antichrist zieht mit seinen Scharen aus zum Turnier gegen Christus und die himmlischen Streiter. Antichrists Heer besteht aus den Heidengöttern und den fleisch- und blutgewordenen Lastern. Christus führt ihm die Engel und Erzengel, die christlichen und ritterlichen Tugenden und die Artushelden entgegen. Das Turnier beginnt, Mann gegen Mann wird im Einzelkampf gestritten. Schließlich siegen die guten Mächte, die Laster werden besiegt oder getötet, Antichrist muß sich auf Gnade und Ungnade ergeben.

Am Abend nach der Schlacht feiern die Sieger ein großes Siegesfest. Aber ihre Freude wird bald getrübt: Antichrist hat sein Wort gebrochen und ist entflohen. So war auch diesmal der Sieg des Guten kein endgültiger. Von einer Verfolgung sehen die himmlischen Heerscharen ab, sie kehren wieder in den Himmel zurück, bereit, wenn es nötig ist, wieder den Kampf gegen das Böse zu kämpfen.

Es klafft nun darin ein tiefer Abgrund zwischen den Anschauungen des Mittelalters und unserer Zeit: ob der Autor sich in seiner Dichtung äußern soll. Das M. A. hat die strenge Tendenz, den Dichter vollständig hinter seiner Dichtung verschwinden zu lassen, also ganz im Gegensatz zu uns, die wir gerade das persönliche, subjektive interessant finden. Hat doch ein bekannter Kritiker sogar gesagt, daß der bewußte Subjektivismus erst im 18. Jahrhundert geschaffen und entdeckt worden sei.

Soviel ist wahr, Originalität wurde im Mittelalter im allgemeinen weder erstrebt noch gewünscht. Ein Dichter hat den Typus einer Dichtungsart gefunden, das Publikum nahm das Gebotene begeistert auf. Da suchte nun der Nachfahre nicht etwa eigenes neues zu bringen, sondern in treuester Nachahmung mühte er sich, in den vorgeschriebenen Bahnen zu wandeln, womöglich so, daß er von seinem Vorbilde kaum mehr zu unterscheiden war.

Ein Beweis dafür ist, daß unvollendet gebliebene Dichtungen gefeierter Autoren nicht einen, sondern mehrere Fortsetzer fanden. Gottfried von Straßburgs Tristan fand zwei, Chrestiens Graal sogar vier Fortsetzer.

Daher stammt dann die Ansicht, daß Dichtungen des Mittel-

alters uns zwar durch die Handlung interessieren können, daß aber die persönliche Note stets fehlt, und damit eigentlich jedes über das stoffliche hinausgehende Interesse.

Dagegen ist jedoch zu sagen, daß zu allen Zeiten dies Prinzip des Verzichtes auf Originalität und Persönlichkeit von einzelnen atypischen Künstlern durchbrochen worden ist.

Schon einer der älteren Artusromane, der „bel Inconnu" des Renaud de Beaujeu ist nicht für das große Publikum gedichtet worden, das das alte Lied in neuer Begleitung hören wollte, sondern für eine Dame, für Renauds Geliebte.

Die Beispiele ließen sich natürlich mehren.

Auch Huon de Méry ist nicht der treue, auf eigenes resignierende Nachbeter des überlieferten, obwohl er stets seine Abhängigkeit von den Meistern betont. Halb wider seinen Willen läßt er seine Persönlichkeit und sein persönliches Leben durchschimmern.

So wollen wir sehen, wie er einen Anfang gemacht hat, aus der Tradition des objektiven Schilderns sich hindurch zu ringen zum subjektiven. Wir werden einen Einblick erhalten von seinem persönlichen Stil, seiner Kunst- und Weltanschauung, von seinem Leben und Kämpfen, seiner Liebe und seinem Haß.

Von der Kunstgeschichte haben wir gelernt, einen Künstler nur mit seinen Vorgängern zu vergleichen, nicht mit späteren. So allein kann man die Fortschritte gerecht erkennen.

So wollen wir auch bei Huon zuerst sehen, was er übernommen hat aus dem Erbe der Tradition.

Zunächst technisch und stofflich. Der Aufbau und Rahmen erfolgt nach dem bewährten Rezepte der Artusepik. Huon selbst betont es fortgesetzt mit rührender Bescheidenheit, er sei nur der unwürdige Nachfolger Chrestiens de Troies und Raouls de Hodenc. Chrestien, der erste glänzende Dichter der Artusepik, und Raoul, der Epigone, der schon den Niedergang andeutet, und als erster die Allegorie in weiterem Maße zur Hilfe holt, um neuen Wein in die alten Schläuche zu gießen, Beiden Lehrmeistern will Huon folgen.

Der Aufbau ist ganz im Stile der Epik, er zeigt die berühmte Fünfteilung, die in den besten Epen regelmäßig wiederkehrt. Einleitung: Huons Abenteuer an der Quelle, das Fest Antichrists und Aufzug der Heere, dann der Kernpunkt, das Turnier Christi und Antichrists, dann das Siegesfest und der Schluß: Abzug des Heeres Christi.

Auch die typischen Personen der Artusepik treten auf: Artus, „le meilleur roi du monde", erscheint mit Gauvain, seinem Neffen. Yvain, der Löwenritter, ist wieder als der beste Freund an Gauvains Seite, Cligès, der verliebte Lanzelot, Meraugis halten sich zum König, Perceval, der reine Tor, kommt mit seinen roten Waffen, die er einst in Irland erbeutet hatte. Sogar Kei, der Seneschall, der stets die Rolle des Spötters und Verräters in der Artusepik spielt, tritt auf,

mit Waffen und Wappen geschmückt, die seinen erbärmlichen Charakter deutlich erkennen lassen. Trotzdem darf er mit Artus und seinen reinen Gefährten zusammen sein.

Recht naiv ist die Art, wie Huon das Artusheer zu den Scharen Christi stoßen läßt. Die Tafelrunde suchte Abenteuer in Cornwales und Irland und kam dabei in den Wald Bercelliande. Hier treffen sie — fast zufällig — das Heer Christi und reihen sich unter Largesse, Courtoisie und Prouesse ein.

Das ganze Motiv des Waldes Bercelliande mit der Wunderquelle ist natürlich rein Arturisch, direkt entnommen aus Chrestiens Löwenritterroman. Es ist recht geschickt benutzt zur Exposition, die zum Hauptteil überleitet.

Als zweiter Einfluß auf Huon kommt die christlich-geistliche Tradition in Betracht. Ihr verdankt Huon den stofflichen Inhalt seiner Dichtung.

Das Vorbild für das rohe Schema des Turniers, für den Kampf der Tugenden mit den Lastern, fand Huon in einer alten traditionellen Form. Der Schöpfer war Aurelius Prudentius Clemens (348—410) mit seiner „Psychomachia". Darin werden die fleischlichen heidnischen Laster von den geistigen-christlichen Tugenden bekämpft. Christus ist der Führer der Fides, Pudicitia, Patientia, Humilitas, Sobrietas, Largitas, Concordia gegen Idolatria, Libido, Ira, Superbia, Luxuria, Avaritia, Discordia.

Diese Dichtung hatte einen riesigen Erfolg in Kunst und Literatur. In der Kunst wurde das Motiv der Kämpfenden Tugenden und Laster äußerst fruchtbar; man denke z. B. an die schönen Zeichnungen im „Hortus deliciarum" der Herrad von Landsperg. In der lateinischen und vulgärsprachlichen Literatur wird das Thema immer wieder behandelt.

Wichtig, weil er auf Huon einwirkte, ist der „Anticlaudianus sive de Officio viri boni et perfecti" des Scholastikers Alanus ab Insulis, vom Ende des 12. Jahrhunderts.

Das Motiv ist eine Umbiegung des Prudentianischen. Natur und Tugenden einigen sich, einen „himmlichen Menschen" zu schaffen. Die Laster greifen ihn an, er wird von den Tugenden unterstützt und gerettet. Die geistliche Bildung Huons zeigt sich auch in seiner Bibelkenntnis. Zitate, besonders aus Ezechiel und der Offenbarung Johannis, sind im Tournoiement Antichrist leicht und zahlreich nachzuweisen. Es scheint, wie der feinsinnige Grebel in seiner Dissertation über das Tournoiement Antichrist mutmaßt, als habe Huon sich in der Bibel Rat für die rechte geistliche Gestaltung seiner Idee geholt, nachdem erst diese Idee seiner Schöpfung in seiner Seele Raum gewonnen hatte.

Huons Kenntnisse des klassischen Altertums sind natürlich auf christlichem Wege übermittelt. Infolgedessen erscheinen die Grie-

chengötter als „les grans barons d'enfer" im Heere Antichrists. Jupiter, Saturnus, Apolin le preu, mit seinem Beinamen wie ein Held aus den Chansons de geste; Ercules, Neptunus, Mars, Pluto und Proserpina mit der Megära, ihrem Hoffräulein, und Cerberus mit den drei Köpfen, die Höllenfeuer ausspeien.

Zur Anwendung der Allegorie führten Huon außer den erwähnten lateinischen auch französische Vorbilder, vor allem Raoul de Hodenc.

Schon in der ältesten Artusepik angedeutet, führt sie Raoul als erster bewußt als Kunstmittel in das degenerierende Artusepos ein. Und zwar in seinem „*Roman des eles*", Roman der Flügel: Die prouesse, Tapferkeit, hat zwei Flügel, Largesse und Courtoisie, jede hat sieben Federn, die die Arten und Äußerungen dieser beiden Tugenden darstellen usf.

Endlich als letztes übernommenes kannte Huon die Kunstform der Vision. Wohl hatte auch hier Raoul de Hodenc in seinem „Songe d'enfer et de paradis" vorher dieses Feld betreten. Aber der gelegentlich scherzhafte Ton paßt nicht zu dem ernsten Huons. Man muß also annehmen, daß er entweder diese ihm nicht liegende Darstellungsweise aus eigener Kraft ausgeschaltet hat, oder wahrscheinlicher, daß Huon sich an die lateinische Visionentradition anschloß, die vom 10. Jahrhundert an ununterbrochen lief und in den Visionen der phantastischen Kelten, besonders der irischen Visio Tnugdali des 12. Jahrhunderts ihren Höhepunkt fand.

Auch der Stil zeigt starke Abhängigkeit von der Artusepik. Die Schilderung der Streiter, die Art der Zweikämpfe erfolgt in den typischen Formeln der Überlieferung, die sich sogar in der Übernahme hergebrachter Reime äußert. Die Schilderung der Waffen und Wappen, der Streitrosse, der köstlichen Tuche und Banner, der seidenen Gewänder und Harnische, der Feste und Klagen zeigt den traditionellen Ton.

Wie die Abenteuer der Tafelrunde stets an den Maifesten des Königs Artus ihren Anfang nehmen, so kommt auch Huon zur Quelle in der fünften „nuit de may".

Und die zarten Naturschilderungen von Vogelsang und Maienpracht Chrestiens finden ihren Widerhall in einer hübschen Stelle bei Huon:

Tant ont chanté en lor latin
Li oiseillons, que plus matin
Ont fait lever, que ne soloit
Le soleil por ce qu'il voloit
Oir le chant des oiseillons.
Le service fu beaus e lons
Que firent a lor creatour.

(So schön sangen die Vögelein in ihrem Latein, daß die Sonne sich früher als sonst erhob; denn sie wollte den Sang der Vögelein hören. Schön und lang war der Gottesdienst, den sie ihrem Schöpfer brachten.)

Als letztes zeigt sich arturischer Stileinfluß noch in den Minneschilderungen im Ausmalen der Liebesqualen. Huon selbst sagt: besser weiß Chrestien zu sagen von dem vom Pfeil der Augen verwundeten Herzen als ich. Auch Huon trifft der Liebespfeil durch die Augen tief ins Herz.

In der Art der Detailbeschreibung erinnert manches an Alanus. Dort rüstet sich Discordia zuerst, Furor trägt ihre Waffen, Impetus ist ihr Wagenlenker, Ira trägt ihr Banner. Dem gegenüber helfen die Tugenden dem „caelestis homo". Pax gibt ihm Beinschienen, Pietas den Panzer, Vera Fides den Spieß usf.

Man sieht, wie die Behandlungsweise des Details bei Alanus das Mittelglied bildet oder doch andeutet, das zwischen den Abstraktionen bei Prudentius und den konkreten, fleischgewordenen Wesen bei Huon fehlt.

Aber trotz dieser Ansätze in der Detailschilderung hatte Huon einen noch durchaus unpersönlichen Stoff zu behandeln, den Kampf zwischen Tugenden und Lastern. In der Schilderung der einzelnen Personen zeigt er nun eine geistreiche Elastizität, die ihn vor Wiederholungen rettet. Er bringt die farblose Schilderung der lateinischen Vorbilder zu lebensvoller Wirklichkeit, zu einem Abbild höfischen Lebens. Einige Beispiele sollen das zeigen. *Tort* (Unrecht) kommt auf krummen Pfaden angeritten, auf einem Pferde, das auf allen vier Füßen lahmt. Den Helm hat *Tort* verkehrt auf, der schiefe, bucklige, mißgestaltete Schild hängt schwer nach der linken Seite, er ist bemalt mit Treulosigkeit, Advokatenzungen und Sachwalterkehlen. So streitet *Tort* gegen *Droit*, was an manchem Hof geschieht, wie Huon meint.

In wilder Eile naht *Fornication* (Sinnenlust) aus einem geheimen Pförtchen heran. Eisengepanzert, in ihren Augen hält sie die Pfeile, die mit falschen Blicken gefiedert sind. Mit Torheit und Symonie ist ihr Helm gewappnet, ihr Schild ist geschmückt mit einem Kuß der Verdammnis, ihr Banner ist gemacht aus dem Hemde der Schande, der Tochter der Sünde, gewaschen im Flusse der Gemeinheit. Mit ihr kommt ihr Sohn, *Avouteive*, Ehebruch, glühender als ein Feuerbrand, am Hals hängt ihm eine in manchem Bordell erprobte Tartsche. Ein Vetter der *Fornication* zieht auch mit, den Huon lieber gar nicht nennen will, weil er zu schändlich ist. Aber *Fornication* und ihre Sippe ist nicht mit *Amor* zu verwechseln. Der Dichter verwahrt sich ausdrücklich dagegen. Allerdings gelingt ihm die Abgrenzung recht mäßig.

Auf christlicher Seite kommt *Patience* im Panzerhemd, darunter ein Büßergewand. Sie führt in ihrem in Mitleid und Zerknirschung geteilten Schild einen schneeweißen Ärmel aus dem Hemde Maria Magdalenas und an der Lanze ein Fähnchen, das *Amistié* mit vier

Bändern des Mitleids daran befestigt hatte, nachdem *Confession* es in den Tränen der Zerknirschung gewaschen hatte.

Maria, die Himmelsgöttin, zu sehen, ist Huon unwürdig, er wendet sich von ihrem Glanze ab. Die Sonne ist Marias Kleid, der Mond zu ihren Füßen, mit Weisheit ist sie gekrönt vom König der Könige mit einer Krone voll köstlicher Diamanten: zwölf Sterne funkeln darin. Den blühenden Aaronstab hält sie in der Hand. So naht sie, der Spiegel der Glorie.

In einem Zelt von indischer Seide, mit silbernen Schnüren, mit einem Knopf von Karfunkelstein, auf einem Throne mit almerischem Samt bezogen, läßt sich die Himmelskönigin nieder, um wie ein braves Burgfräulein dem Turniere zuzusehen.

Mit allem Pathos und Aufbietung seiner ganzen Phantasie schildert Huon die christlichen Tugenden. Mit größter Bewunderung, aber ohne Liebe. Sein Herz gehört den ritterlichen Tugenden *Prouesse*, *Largesse*, *Courtoisie*. Bei deren Schilderungen geht sein Herz ihm durch, sie verrichten auch beim Kampf die größten Wunder der Tapferkeit.

Einer geistlichen Tugend gegenüber läßt Huon sogar seine Ironie spielen: Der *Virginité*. Wohl ist auch sie prächtig geschildert, und Huon ist nicht wert, ihren Schild, der weißer ist als ein Schwan, anzusehen. Aber er erblickt in ihrem Gefolge nicht mehr als zwanzig wirkliche Jungfrauen, ein ärmliches Gefolge. Und nachher in der Schlacht geht es ihr und ihrer Freundin *Chasteté* (Keuschheit) schlecht. Amor greift sie überlegen an, nur durch Flucht in ein Kloster können sie sich eben noch retten.

Zu den stilistischen Fortschritten und Neuerungen kommen die stofflichen.

Zunächst gibt Huon dem Antichrist eine führende Rolle, die dieser in den erwähnten Vorlagen nicht hatte. Dort kämpfen die Laster führerlos gegen die Tugenden unter Christi Befehl. Huon erinnert sich an die alten Weissagungen und Prophezeiungen: Einmal, kurz vor Christi Wiederkehr würde der höllische Widersacher alle Kräfte des Bösen noch einmal zusammenraffen und gegen das Gute streiten. Damit verquickten sich Anschauungen vom Weltende, die um das Jahr 1000 besonders lebhaft und aufgeregt wurden, aber auch nachher immer wieder auftauchten.

Hier zeigt Huon, wie er die Motive nach seinem Geschmack ändert: Nicht eine Feldschlacht wird mit Antichrist und seinen apokalyptischen Reitern geschlagen, sondern ein geordnetes Turnier im Stil der Artusepik und der höfischen Kunstanschauung Huons.

Aber das Gegenspiel von Christus und Antichrist hat noch einen tieferen Sinn.

In jener Zeit war der Krieg der päpstlichen Kreuzfahrer gegen die Albigenser in Südfrankreich gerade beendet. Die Glaubenssätze

dieser Ketzer standen im schroffsten Gegensatz zur herrschenden kirchlichen Ansicht. Sie huldigten einem ausgeprägten Dualismus. Der Kosmos untersteht nach ihrer Lehre zwei Herren, dem über die unsichtbaren Dinge gebietenden Gott des Lichtes und dem über die sichtbaren Dinge herrschenden Herrn der Finsternis. Dazu kam: Verachtung der Kreuz- und Bilderverehrung, der Fürbitte der Heiligen, Ablehnung des Fegefeuers, an Stelle der Auferstehung eine Art Seelenwanderung und vor allem Kampf gegen die päpstliche Autorität.

Das alte Testament galt ihnen als das Werk Antichrists. Denn es zeigt einen launischen und eifersüchtigen Gott, der im Zorn das Menschengeschlecht ausrottet, dann doch wieder den Sündern die Fortpflanzung befiehlt; der seine Gesinnungen ändert und bereut. Dagegen schätzten sie das neue Testament als Spiegel der reinsten Sittenlehre und als lautersten Born religiöser Erbauung. Die römische Kirche mit ihrem Prunk und ihrer weltlichen Macht war ihnen ein Werk des Bösen. Da Christus der Schirmer und Gründer der Kirche war, so erschien er ihnen als *Antichrist*, und sie warteten noch auf die Ankunft des wahren *Messias*.

Gegen diese Ketzer hatte Innocens III. seine starke Faust erhoben und hatte sie in den blutigen Albigenserkriegen vernichtet.

Huon als guter Katholik polemisiert leidenschaftlich gegen diese Blasphemien der Albigenser.

Unter dem Banner der *Hérésie* scharen sich die Albigenser, Bugomilen, Toulousaner, Tisserands, wie diese provenzalischen Ketzer genannt wurden.

Sainte Foi besiegt und fängt sie, liefert sie der *Justice* aus, die sie alle dem Feuertod übergibt.

Jetzt sieht man auch den tieferen Sinn der Idee Huons ein. Der Kampf der Tugenden und Laster findet seinen Brennpunkt in dem Kampf der einen, wichtigsten Tugend, des Glaubens, gegen das schlimmste Laster, die Ketzerei.

Keck greift Huon den Hauptglaubenssatz der Albigenser, den Dualismus im Kosmos, auf; aber er stellt ihn auf den Kopf und schmiedet seine Waffen daraus: die sichtbare Macht, die Kirche, hat den wahren Christus für sich.

Der Christus, auf den die Albigenser hoffen, ist Satanas und Antichrist. Und ihn besiegt *Sainte Foi* mit Christi Hilfe.

So bringt Huon in den überlieferten Rahmen des zeitlosen Kampfes zwischen gut und böse den modernen, gegenwärtigen Vernichtungskampf der papsttreuen Scharen gegen die ketzerischen Albigenser. Sein korrektes, höfisches Turnier zeigt den Unterton eines leidenschaftlichen, haßsprühenden Hetzens und Verdammens der ketzerischen Feinde.

Sein streitbares, rachsüchtiges Temperament in religiösen Din-

gen zerbricht die Schranken der *Courtoisie*, der *mâze*, die ihm seine ästhetische Kunstanschauung anbefiehlt.

Der Haß aus religiösen Gründen wird noch unterstützt durch politische Gründe, wie ja im Mittelalter diese beiden Faktoren, Religion und Politik kaum je sauber getrennt erscheinen.

Es ist der Haß des Nordfranzosen gegen den Südfranzosen. Im Norden herrschte das Königtum, im ganzen war die Zentralisierung durchgeführt. Gierige Blicke warf es auf die reichen Gebiete der Provence, wo große Herrn und unabhängige Städte ihre Freiheit bewahrt hatten. Da kam der Glaubenskrieg als gute Gelegenheit. Nordfranzösische Scharen besiegten die Ketzerei der Provenzalen, stellten den wahren Glauben wieder her, aber sicherten damit auch die Suprematie des Nordens.

Huon ist begeisterter Francier, aus der Landschaft Isle de France. Gegen alle weiteren und näheren Nachbarn richtet er seine Satire.

Die Bewohner von Anjou sind treulos und lieben das Würfelspiel, ebenso die Poiteviner. Die Burgunder sind Verräter, die Bretonen träge und schläfrig, sie erscheinen im Gefolge der „*Paresse*".

Die Normannen sind prahlsüchtig, aus normannischem Tuche ist das Banner der „*Vanterie*" gewebt.

Außerdem sind sie Säufer, wobei Engländer und Schotten ihnen Gesellschaft leisten. Die Einwohner von Orléans und Auxerre tragen das Banner der „*Ivresse*". Zu „*Avarice*" halten sich die Metzer und Römer, Lombarden und Einwohner von Cahors, lauter Wucherer und betrügerische Geschäftsleute. Die Pikarden sind feige Mörder und Straßenräuber, sie dienen unter *Roberie* (Raub) und *Murdrise* (Mord). Und die Südfranzosen sind die allerverworfensten, die Albigenser und Toulousaner, aber auch die Einwohner von Pavia und Mailand. Denn sie sind alle Ketzer.

Man sieht, fast alle französischen Landschaften werden erwähnt und ihre Einwohner dienen ausschließlich im Heere Antichrists.

Mit einer Ausnahme: Den *François*, den Bewohnern von Isle de France. Die dienen in Christi Heer, unter *Prouesse* (Tapferkeit), an deren Brüsten sie gesäugt sind.

Noch aus einem letzten Grund haßt Huon die Südfranzosen: Er, der Ritter, haßt die *usuriers* und *vilains*, wie er Bürger und Bauern schilt. Das Emporkommen dieser Stände ist dem Feudalherrn ein Dorn im Auge. Dienstmannen und Söldner, Wucherer und Bauern schlägt Antichrist zu Rittern, um sein Heer zu verstärken.

Man sieht hier den Zorn des konservativen Huon, der sich gegen die neue Zeit stemmt.

So sehen wir in dem gleichgültigen Rahmen des Turniers ein leidenschaftliches Temperament in subjektiver Parteinahme hervortreten.

Zwischen den Zeilen gibt Huon seine Weltanschauung: zwei

Angelpunkte: Frömmigkeit und Rittertum bestimmen sie. Frömmigkeit, der papsttreue katholische Glaube, der so gut mit der Politik Hand in Hand geht, und Rittertum, das feudale, nordfranzösische Herrenempfinden, das die Literatur ebenso gut wie das wirtschaftliche Leben beherrschen soll, und alles beherrschen darf nach der göttlichen Weltordnung.

So fanden wir schon bei der Betrachtung des Stils und Stoffes, daß die Unterdrückung der Originalität und des Persönlichen bei ihm durchaus nicht durchgeführt ist, glücklicherweise.

Wir haben doch manches von seinem Stilgefühl, seiner Änderung des stofflichen durch Hereinziehung aktueller Probleme, und von seinem Temperament finden können.

Aber Huon geht noch einen wichtigen Schritt weiter: Er erzählt uns sein Leben, indem er sich selber als handelnd in seiner Dichtung zeigt. Und zwar in seltsamer, geistreicher Weise: Neben der eigentlichen Handlung, deren Inhalt ich gegeben habe, läuft eine zweite, bald neben der anderen, bald sich mit der anderen verquickend: Huons eigenes Schicksal.

Schon der Eingang, wie er im Walde Bercelliande das Quellenwunder erlebt, ist kühn und neu. Was Chrestien seinen fiktiven Romanhelden tun läßt, tut Huon selber. Das Ungewitter tobt und droht ihn zu vernichten, da verhallt der Donner auf Gottes Geheiß; der leichtfertige sterbliche wird von Gott gerettet. So webt er gleich zu Beginn sein eigenes Schicksal in die Handlung ein, ein durchaus unmittelalterlicher, kühner Zug.

Nach der Gewitternacht trifft er an dem schönen Frühlingsmorgen den Kämmerer Antichrists, den Mohren Bras de Fer. Ohne Kampf ergibt er sich ihm.

Ein naiver Forscher glaubte sich berechtigt, daraus den Schluß zu ziehen, daß Huon kein Ritter war, sondern ein Mönch. Ein Ritter hätte seine eigene Niederlage nie geschildert.

Er zeigt aber nur, wie sehr man dichterische Intentionen mißverstehen kann.

Das ganze Turnier, so real es auch geschildert ist, ist doch nur Allegorie. Ebenso sind auch die persönlichen Erlebnisse Huons in seinem Gedichte allegorisch zu verstehen.

Die Handlung bedarf gleichsam zweier Auslegungen, einer objektiven und einer subjektiven: Huon weilt im Walde Bercelliande und wird von dem Mohren besiegt, das bildet die Exposition und ermöglicht den Aufbau der Handlung.

Aber gleichzeitig hat es eine tiefere, symbolische Bedeutung: Huon ist im Strudel der Welt gewesen, Gott hat ihm geholfen, aber er ist dem Laster wieder unterlegen.

So läuft die persönliche Handlung fort, durch das ganze Gedicht, immer in doppelter Bedeutung.

Er wird vom Mohren gefangen genommen und sieht dem Turnier zu. Dann läßt der Dichter sich selbst wieder verschwinden. Erst später tritt er wieder auf.

Virginité wird von Cupido und Venus hart bedrängt. Hier zeigt sich Huon in seiner höfisch-ritterlichen Anschauung. Wohl siegen die Tugenden überall, aber er bringt es doch nicht über sich, die klösterliche Tugend der Virginité siegen zu lassen.

Nur durch Flucht in ein Kloster kann sie sich retten. Man meint das skeptische Lächeln des Hofmanns dabei zu sehen.

Für alle Tugenden hat er Sympathie, aber der *Virginité* kann er nicht helfen. Er ist überhaupt in einer üblen Lage. Seine Frömmigkeit zählt Amor und Venus zu Antichrists Heer, sein Rittertum ist anderer Meinung.

Aus dieser schwierigen Lage hilft Huon sich wieder mit einem verblüffenden, ganz subjektiven Kunstgriff, wodurch zugleich auch die persönliche Handlung wieder einsetzt.

Der Pfeil Amors trifft statt der *Virginité* Huon selbst durch die Augen in das Herz. Ohnmächtig bricht er zusammen, nichts hilft ihm, bis — schön wie die Himmelsgöttin — Venus erscheint und sein Haupt in ihren Schoß nimmt. Dann heilt ihn *Esperance* und erweckt ihn aus seinem Todesschlafe.

Inzwischen ist der Sieg erfochten, die Verwundeten werden geheilt. Auch Huon geht zu dem heilkundigen Raffael, der ihn an *Konfession* und *Devotion* empfiehlt. Dann geht er geheilt in die Himmelsstadt Esperance, freundlich wird er begrüßt. Im Hause der *Largesse* und *Courtoisie* findet er sein Nachtlager. Er darf am Festmahl teilnehmen, denn er ist ein wackerer Ritter. Als er aber nachher in den Palast des Himmelskönigs eintreten will, versagt ihm der Wächter den Eintritt. Huon bleibt unter dem Schutz der *Religion* zurück, an ihrer Hand hofft er den Pfad zum Paradies zu finden. So wendet er sich in das Kloster Saint Germain des Prés, um hier den Rest seines Lebens ihrem Dienste zu weihen.

Wir wollen hier also die doppelte Interpretation anwenden, die objektive, die die Handlung angeht und durchsichtig ist, und die subjektive, in der der Dichter sein eigenes Leben verrät. Wir sahen oben, wie er in die Hände des Lasters fiel. Da verwundet ihn Amor mit dem Pfeil: eine große unglückliche Liebe erfaßt ihn. Ob diese Liebe Sünde oder Tugend ist, kann er nicht entscheiden.

Nichts kann ihm helfen, bis *Esperance* ihn zu *Religion* und *Devotion* führt. Frömmigkeit läutert ihn. Wohl sühnt er dadurch, aber noch ist er ausgeschlossen vom Palast des Himmelsherrn. Unter dem Einfluß seiner Liebe ändert er sein Leben, er lebt wie ein guter Ritter. Aber das genügt noch nicht. Erst als er das Rittertum von sich wirft und sich der Frömmigkeit ganz widmet, darf er auf ein ewiges Leben hoffen.

So sind wir am Ende. Man kann ruhig sagen, daß das anscheinend so trockene *Tournoiement Antichrist* eine Beichte ist. Huons Persönlichkeit tritt überraschend präzis und deutlich hervor. Ein echter französischer Feudalherr, papst- und königstreu, zäh an alten Rechten und Sitten festhaltend, gewalttätig, mit der Fähigkeit eines starken Hasses gegen seine Feinde.

In der Literatur scheinbar abhängig von der Kette des Überlieferten, dabei ein Neuerer, der das gegebene Gebiet durch Motive der religiösen und sozialen Satire und Polemik erweitert. Der aber seine Persönlichkeit sich nicht unterducken läßt, sondern — halb auf Schleichwegen — sein persönliches Erlebnis in Wahrheit und Dichtung durchschimmern läßt. Der uns erzählt von seinem Kämpfen und Unterliegen in der Welt, von seiner großen unglücklichen Liebe, von seinem zweiten großen Kampf zwischen ritterlichem und geistlichem Leben; bis er schließlich alles irdische hinter sich wirft und als echter Sohn des Mittelalters in den Klostermauern seinen Frieden findet. Dort konnte er dann mit seinem jüngern, größern Zeitgenossen Dante sagen:

Col viso ritornai per tutte quante
Le sette spere e vidi questo globo
Tal ch' io sorrisi del suo vil sembiante
E quel consiglio per migliore approbo
Che l' ha per meno; e chi ad altro pensa,
Chiamar si puote veramente probo.

(Durch alle sieben Sphären kehrt' ich abwärts
Das Aug' und winzig sah ich diesen Erdball,
und mußte lächeln über seine Ärmlichkeit
Und jenen Ratschluß muß ich preisen,
der ihn verschmäht, und wahrhaft trefflich heißt,
Wer anders wohin trachtet.)

Par. XXII, 133 ff.

Kleine Beiträge.

„Von Nostradamus' eigner Hand".

In meinem Buche „Zur Kenntnis des jungen Goethe" (Dortmund 1912. Druck und Verlag von Fr. Wilh. Ruhfus. Siehe die Selbstanzeige GRM. 1912, S. 557) habe ich S. 32—38 die Annahme zu stützen gesucht, daß der junge Goethe seine Vorstellungen von Nostradamus, dessen Handschrift er Faust bei der ersten Beschwörung gebrauchen ließ, aus einem Kapitel von Morhofs „Polyhistor Literarius" geschöpft habe, einem Kapitel, das den bedeutsamen Titel trägt: „De libris mysticis et secretis". Ich habe am Schluß der Erörterungen der Vermutung Ausdruck gegeben, der Dichter sei durch ein Zitat in Gottfried Arnolds Werk „Unpartheyische Kirchen- und Ketzer-Historie" zu den betreffenden Seiten in Morhofs ihm schon aus den Knabenjahren bekannten Buche gekommen, und diese Vermittlung sei darum zu beachten, weil sie uns auf die

Beleuchtung schließen lasse, in der Goethe bei der Konzeption des Faust den französischen Wahrsager sah. Ich wagte sogar zu behaupten, durch diesen Quellennachweis sei, soweit das überhaupt möglich, der Beweis erbracht, daß Nostradamus im ersten Monolog kein Deckname sei, sondern Goethe tatsächlich an ein astrologisch-prophetisches oder magisches Buch des Wunderarztes aus der Provence gedacht habe.

Es scheint, als sei meine Darstellung nicht überzeugend genug gewesen; denn der neueste Faustkommentar, die vierte, verbesserte Auflage von Georg Witkowskis zwei Bänden „Goethes Faust", bringt Teil II, 201 wieder die Sätze: „Die innere Stimme, die einen innigen Zusammenhang aller Kräfte in Natur und Menschenleben fordert, empfängt ihre Bestätigung durch die Gesichte des Zeitgenossen Goethes Emanuel Swedenborg (gest. 1772) in seinen „Arcana coelestia" (1749 ff.). Er darf freilich nicht genannt werden, um nicht die Leser aus der historischen Illusion zu reißen, und sein Name wird durch den geheimnisvoll klingenden des alten Nostradamus ersetzt."

Es ist ausgeschlossen, daß Witkowski schon bei der Abfassung des Vorworts zur neuen Auflage im März 1912 meine Ausführungen kannte, aber was sich gegen die von ihm adoptierte Swedenborghypothese sagen ließ, wußte er sehr wohl, sei es durch mein Buch „Paracelsus, Paracelsisten und Goethes Faust" (Dortmund 1911. Fr. W. Ruhfus. Vgl. die Selbstanzeige in GRM. 1911, S. 567), sei es durch Julius Goebels Abhandlungen und Faustkommentar. Daß er weder diesem Faustkommentar noch jener meiner Quellenstudie die Ehre erweist, sie in seiner Faust-Bibliographie zu erwähnen, spricht also dafür, daß er ihre Ergebnisse, soweit sie von den seinigen abweichen, entweder für zu unwichtig oder für zu wenig gesichert hält. Haben sie solches Übergehen verdient?

Ich bin im Jahre 1909 von Herrn Geheimrat Wilmanns in Bonn auf eine im Januar erschienene Abhandlung Julius Goebels in dem „Journal of English and Germanic Philology" aufmerksam gemacht worden und habe in meinen beiden Quellenstudien dazu Stellung genommen, erfreut, in wichtigen Punkten Übereinstimmung der Ansichten zu finden, vor allem in der Ablehnung jener Gedankengänge von Max Morris, die sich bei Witkowski wiederfinden, daß die älteste Faustdichtung unter dem Zeichen Swedenborgs stehe.

Von einem Faustkommentar Goebels wußte ich damals noch nichts; erst Jahre später erfuhr ich von ihm, als meine beiden Bücher schon der Öffentlichkeit übergeben waren. Ein Versuch, sich jenen durch den deutschen Buchhandel zu verschaffen, war ebenso erfolglos wie 1909 das Fahnden nach der Faustausgabe von Calvin Thomas, die doch 1906 von Georg Witkowski im Goethe-Jahrbuch als die empfehlenswerteste Erklärung gepriesen worden war. Ich nahm an, daß Goebels Erklärungen wie die von Calvin Thomas in englischer Sprache geschrieben seien und aus dem Grunde auf dem deutschen Büchermarkte fehlten (Vgl. jetzt: GRM. 1912, S. 612 unten: Neuerscheinungen). Obgleich ich nach den Erfahrungen mit dem Thomasschen Kommentar und nach Kenntnis des Goebelschen Aufsatzes bestimmt erwartete, in dem Professor des Deutschen an der Universität in Illinois einen Genossen in manchen Hypothesen zu finden, verzichtete ich, durch Berufsgeschäfte in Anspruch genommen, einstweilen auf weitere Schritte, jenes Werk zu erlangen. Da überraschte mich im Sommer des vorigen Jahres ein Brief aus Amerika, in dem ein Universitätsprofessor mir mitteilte, daß er eben in den Besitz meiner Bücher gekommen sei und eine so staunenswerte Übereinstimmung meiner Resultate mit denen seiner eigenen Faustforschung wahrgenommen habe, daß er mich um Auskunft bitte, ob ich seinen Kommentar gekannt; wenn nicht, erbiete er sich, ihn mir durch seinen Verleger zustellen zu lassen; auch würde er dann in der Tatsache, daß wir völlig unabhängig voneinander zu den gleichen Ergebnissen gelangt seien, ein erfreuliches Zeichen der Richtigkeit derselben erblicken dürfen.

Der Herr war kein anderer als Julius Goebel, dem ich also nach bestem

Wissen und Gewissen versichern konnte, daß ich seine Faustausgabe noch nicht kenne, aber sehr gespannt auf ihre Erläuterungen sei — und so hatte ich denn bald den ersehnten Band in Händen. Meine Freude war groß, als ich, weit mehr noch als bei Calvin Thomas, Übereinstimmung um Übereinstimmung entdeckte: dieselben Quellenschriften waren durchforscht, dieselben Zitate herausgehoben, dieselben Schlüsse aus letztern gezogen worden.

Nur Daniel Morhofs Polyhistor hat Goebel unter anderm nicht berücksichtigt, da er wesentlich die Neuplatoniker, Kabbalisten, Mystiker und Alchimisten in den Kreis seiner Studien gezogen hat, sowohl die von Goethe in „Dichtung und Wahrheit" genannten, als Sammelwerke, Wörterbücher, die jener Lehren und Terminologie erklären und deren Benutzung durch Goethe er nur vermutet. Demgemäß finden sich meine Zitate aus dem Kapitel „De libris mysticis et secretis" bei ihm nicht; dagegen weist er auf eine Stelle in Arnolds Kirchen- und Ketzerhistorie hin, die ich in der Abhandlung „Die Magie im ersten Teile von Goethes Faust" noch nicht genannt habe, die mir aber bei nochmaliger gründlicher Prüfung der mächtigen Folianten des Geschichtswerks nicht entgangen war und auf die ich hier eingehen möchte.

Goebel schreibt (Goethes Faust. Erster Teil. Edited with Introduction and Commentary by Julius Goebel. Second Edition revised. New-York, Henry Holt and Company, 1910, S. 277): „While it is possible that Goethe was aware of the existence of such manuscripts — er meint Manuskripte des Nostradamus, wie der Père La Chaise Ludwig XIV. eines gereicht, damit er seine Prophezeiungen um Rat frage — it is certain that he knew that Michael Nostradamus was a famous astrologer, whose Centurias propheticas, published in 1555, had caused a sensation. He certainly knew also that Nostradamus had not written a book on magic, although he was considered by some of his contemporaries a magician, as we are told by Gottfrid Arnold in his Kirchen- und Ketzergeschichte II, 430."

Goebel muß eine andere Auflage des Arnoldschen Werkes in Händen gehabt haben als die, aus der ich mir vor längerer Zeit meine Auszüge gemacht. Ich fand nämlich nicht Teil II, 430, sondern unter den Nachträgen von Teil IV, 133 das Kapitel, das von Nostradamus redet. Es trägt den Titel: „Noch einige Exempel von weissagungen im 16. seculo" und setzt umfangreiche Abschnitte in dem dem 16. Jahrhundert gewidmeten Teil II voraus, die von göttlichen Offenbarungen und Wundertaten erzählen und deren Lücken in dem Nachtrag ausgefüllt werden sollen. Da heißt es a. a. O.: „Es ist auch bey dieser materie noch nicht in specie gedacht worden des berühmten Frantzösischen wahrsagers Michaelis Nostradami, welcher auch im 16. seculo um das jahr 1555 floriret hat und ein Doctor und Professor Medicinae zu Montpellier in Languedoc gewesen! Dieser ist nicht allein in Astrologicis gantz sonderlich erfahren gewesen, sondern hat auch im gedachten jahr ein gantzes buch voller weissagungen geschrieben, die nachmals gantz richtig eingetroffen. Sein leben, studia und andere umstände hat ein Parisischer Medicus Petrus Petitus in L. III de Sybilla cap. IX. beschrieben, welches er alles aus einer Frantzösischen Apologie: Eclaircissements des veritables Quatrains de Maistre Nostradamy, Docteur et Professeur en Medecine genommen, wie Morhofius in Polyhistore L. I, c. X, p. 95 anmercket."

Das zitierte Kapitel ist eben das „De libris mysticis et secretis", das ich in meinen beiden Quellenstudien geprüft habe und auf das ich zunächst durch ein Zitat in Arnolds Apologie des Paracelsus gekommen war. Enthielt die Stellenangabe daselbst keine Andeutung, daß von Nostradamus die Rede sein würde, so spricht obiger Nachtrag das deutlich aus und konnte den jungen Goethe zum Weiterforschen in Morhofs Büchern treiben. Außerdem druckt Arnold zwei von Nostradamus' Quatrains in französischer Sprache ab, gibt einige wichtige, bereits erfüllte Weissagungen an und geht dann zu einer Übersetzung fast aller der Sätze Morhofs über, die ich zur Erklärung des Eingangsmonologes

benutzt habe. Diese Verdeutschung leitet der pietistische Historiker mit folgenden Worten ein: „Über diesen ungewöhnlichen Dingen haben sich nun viel gelehrte nach ihrer gewohnheit gewaltig zudisputirt, ob und wie doch dergleichen möglich wäre. Ich will aber hier nur den klugen und bescheidenen discurs des gedachten Morhofii hersetzen, der am angeführten orte also raisonniret . . ."

Die folgende Übertragung des „klugen und bescheidenen discurs" muß Julius Goebel gelesen haben, und sie hat ihn zu denselben Folgerungen gebracht wie mich das Original. Er schreibt S. 277: „Goethe's purpose in making special mention of Nostradamus is to convey the impression that Faust intends to get into communication with the spirits by means of Astrology, for it is the influence of the stars which incite the ‚vis imaginationis', the faculty of the mind through which the spirits speak. — The opinion of E. Schmidt and M. Morris, according to which Goethe really meant Swedenborg when he wrote Nostradamus, seems to me absolutely wrong. The parallel passages quoted by Morris from Swedenborg's Arcana coelestia are, with one or two exceptions, too general and far-fetched to prove his point. Moreover, it could easily be shown that most of the ideas which Morris claims as original with Swedenborg occur in the alchemistic, cabalistic, and magic writings which Goethe studied."

Ich habe in meinen Quellenstudien den Nachweis, von dem Goebel hier redet, und den er in den folgenden Anmerkungen teilweise gibt, ziemlich vollständig erbracht, Goebels Aufsatz im Januarheft des Journal of English and Germanic Philology von 1909 benutzend. Ich bin überzeugt, daß Julius Goebel nur noch die Kapitel über mystische, prophetische und magische Bücher in Morhofs Polyhistor zu lesen brauchte, um nicht mehr zu schreiben: „It is far more probable that the geheimnisvolle Buch is Jamblichus' De Mysteriis", vielmehr die Annahme von einem Decknamen, wie ich, ganz fallen zu lassen.

An und für sich ist ja mit der Erkenntnis, Goethe habe an Nostradamus selbst gedacht, wenig gewonnen; daß er den berühmten Wahrsager aber 1769 bei der Lektüre des pietistischen Geschichtswerks in die Reihe der Gottesmänner eingestellt sah, die wie die Propheten des Alten Bundes und die Apostel des Neuen geheimnisvoller göttlicher Erleuchtung gewürdigt worden wären, scheint mir ein Umstand, der wohl der Beachtung wert ist. Julius Goebel zieht dieselbe wichtige Folgerung daraus wie ich, wenn er a. a. O. S. 276 schreibt: „Faust at this stage is not a common conjurer in the sense of the Faust-books and the puppet-plays; he is a magus naturalis of the higher order, who is trying to get a deeper knowledge of nature by consulting good spirits . . . How to get into communication with these spirits is taught above all by Astrology, and it is for this reason that Faust wishes to take with him the Ms of Nostradamus, the famous Astrologer and magician."

So bietet denn diese kleine Quellenuntersuchung ein Beispiel dafür, wie sich die Ergebnisse in Julius Goebels Einleitung und Kommentar und die meiner Arbeiten teilweise decken, teilweise ergänzen. Freilich, es gehört die Arbeit von Jahren dazu, sich mit den durchforschten Werken mystisch-magischen Inhalts vertraut zu machen. Wer wird also die Arbeit gewissenhafter Nachprüfung leisten?

Torgau a. E. Agnes Bartscherer.

Des Jägers Abendlied, von Goethe.

Bereits 1885 hat Daniel Jacoby im Goethe-Jahrbuch VI, S. 330—332 darauf hingewiesen, daß ‚Jägers Abendlied' von Goethe „nachgedichtet" worden ist von Sophie Mereau in ‚Der Hirtin Nachtlied'. Soviel ich die Literatur übersehen kann, hat noch niemand aufmerksam gemacht auf eine frappant ähnliche Parodie ‚Des Jägers Abendlied' von August Moritz v. Thümmel;

sie steht in seinen Sämmtlichen Werken. (Leipzig, Göschen, 1854). Bd. VIII, S. 37f. und lautet:

Des Jägers Abendlied.

Was such ich in den Wäldern auf?
Ist es das scheue Wild?
Es ruhe! denn in meinem Lauf
Umschwebt mich nur dein Bild.

O wenn in gleichem milden Licht
Das meine dir erschien,
Du würdest — ach! du würdest nicht
Des Jägers Anblick fliehn.

Der, von der Sehnsucht Bangigkeit
Ergriffen, und gedrückt
Von Ahnungen, durch Raum und Zeit
Dir nach, zum Himmel blickt.

Er spendet Frieden aus. Warum
Ward nicht auch mir ein Theil?
Ist die Natur für mich nur stumm,
Ihr Gipfel mir zu steil? —

Ob schon der Mond die Wolken theilt,
Zertheilt er doch den Schmerz
In meinem Herzen nicht; es heilt
Das Grab nur solch ein Herz;

Das, als es brach, ins Thal der Ruh
Dein Bild hinübertrug —
Und dieses Herz verschmähtest du,
Als es für dich noch schlug!

Ich konnte nicht feststellen, wann Thümmels Gedicht in erstem Druck erschienen ist; doch scheint mir schon die Überschrift darauf hinzudeuten, daß es von Goethe beeinflußt ist, und nicht umgekehrt. Denn Goethes Lied erschien bekanntlich zuerst in Wielands ‚Teutschem Merkur' 1775 unter der Überschrift ‚Jägers Nachtlied'; erst in der Ausgabe der Schriften erhielt es mit anderen Verbesserungen den jetzigen Titel. In dieser zweiten Gestalt muß es Thümmel, der mit Goethe in persönlichem und brieflichem Verkehr stand, kennen gelernt und „nachempfunden" haben.

Die drei ersten Strophen ähneln sich in beiden Gedichten auffallend; allerdings hat Thümmel die ganze Situation ins Platte, Sentimentale herabgedrückt, wie sich dies besonders in dem verunglückten Bilde des Mondes in V. 17ff. (dagegen Goethes wundervolles Gleichnis!) und in dem weltschmerzlichen Schluß zeigt, der traditionell ist und in der Liebeslyrik unzählige Male vorkommt.

So dient diese Kontrafaktur wieder dazu, erkennen zu lassen, wie hoch Goethes Empfinden und Fähigkeit, dies Empfinden zu gestalten, über seinen Zeitgenossen stand.

Hannover. Dr. Wolfgang Stammler.

Auch ein Teufelsrad.

Wohl jeder Besucher der Leipziger Messe oder eines andern Vergnügungsparks sieht sich das Teufelsrad an, jene große Drehscheibe, von der die darauf Sitzenden durch die große Umdrehungsgeschwindigkeit zum Gaudium der Zusehenden unfehlbar herabgeschleudert werden. Jeden, selbst den, der da meint, er sitze auf dem großen Punkte, von dem er nicht herabgeweht werden kann, ereilt sein Schicksal. Man meint, nur das 20. Jahrhundert kann sich etwas Derartiges ausdenken. Und doch gilt auch hier Ben Akiba: Alles schon dagewesen; wenn auch in anderm Gewande. Bei uns Teufelsrad genannt, in alter Zeit Glücksrad!

Mit der alten Zeit meine ich König Jakob I., Schottlands großen Dichterkönig aus dem 15. Jahrhundert. Dieser läßt in seinem Königsbuch Fortuna, die Göttin des Glücks, mit ihrem Glücksrade auftreten.

Doch lassen wir Jakob I. selbst reden!

Und zuletzt, als ich so beiseite blickte,
Fand ich einen runden, von einem Wall umgebenen Platz,
In dessen Mitte ich sofort die Göttin Fortuna erblickte,
Und gerade vor ihren Füßen, ganz rund, ein Rad,
An das sich, deutlich zu sehen, eine Menge Volk anklammerte.

Wie auch jetzt in der Mitte das Rad, rund herum amphitheatralisch aufgebaut die Plätze für die Zuschauer! Es folgt nun eine Beschreibung der Göttin, die in diesem Zusammenhang eigentlich für uns ohne Bedeutung ist, vielleicht interessiert es aber doch den einen oder den andern, seine Vorstellung von der großen Göttin mit der mittelalterlichen des Schottenkönigs zu vergleichen.

Ein langes Überkleid trug sie zu dieser Stunde,
Das in verschiedenen Farben zu schimmern schien;
Zuweilen stand die Göttin des Glücks und des Geschicks auf,
Wenn sie sich abwenden wollte.
Auf dem Haupte trug sie einen Kranz voll
Vieler frischer Blumen; und an diesem hing
Über die Schultern herab ein weiter, langer Mantel.

Dieser war ganz und gar mit Hermelin besetzt
Und mit schwarzen Flecken gesprenkelt;
Und zuweilen blickte sie ein wenig finster;
Doch bald hörte es wieder auf,
Und plötzlich huschte ein Lächeln über ihr Gesicht,
Und sie war wieder fröhlich; ihre Gesichtszüge
Waren in ewiger Veränderung.

Nach dieser kleinen Abschweifung zurück zum Glücksrad!

Aber das plötzliche Drehen dieses Rades, anzusehen,
Das wegen seiner Glätte schwer zu fassen war,
Das schien für meinen Geist eine recht sonderbare Sache;
So viele sah ich, die darauf klettern wollten,
Und auf den Boden fielen und dahin rollten;
Und wieder andere, die hoch oben saßen,
Wurden im nächsten Augenblick herabgeworfen.

Und auf dem Rade war ein kleiner freier Raum,
Von dem man nicht von der Höhe zur Tiefe geschleudert wurde,
Und die waren vorsichtig, die schon lange da saßen,
Wenn sich zuweilen das Rad ungleichmäßig drehte;
Es war ein fortwährendes Hinaufklettern und Herabfallen;
Und waren auch etliche darunter, die so heftig gefallen waren,
Daß sie keinen Mut mehr zum Klettern hatten.

Ich sah auch welche, die durch das Drehen
Des Rades auf den Boden geworfen wurden,
Und die sie plötzlich wieder hinauf warf,
Und sie dann ganz heil auf den Boden setzte;
Und immer sah ich neue Schwärme kommen,
Die auf das Rad klettern wollten
An Stelle derer, die keine Lust mehr hatten.

Wie beim heutigen Teufelsrade werden auch beim Glücksrade die darauf Sitzenden herabgeschleudert. Heute wie damals herrschte bei dieser Attraktion — so darf man wohl auch das alte Glücksrad wegen seines starken Reizes für die Menschheit nennen — großer Andrang. Nur im Einsatz ist ein kleiner Unterschied: Heute 10 Pfennig, damals das Leben, was aus folgenden Zeilen hervorgeht:

Unter dem Rade sah man eine häßliche Grube,
Tief wie die Hölle; dahinein zu blicken wäre mir
Schrecklich gewesen; davon hörte ich die Kunde,
Daß, wer hineinfiel, nie mehr heraufkäme;
Erstaunt über den schrecklichen Anblick,
Wußte ich nicht, was ich tun sollte
Und war ganz erschrocken.

So ist wohl das moderne Teufelsrad trotz seines teuflischen Namens dem alten Glücksrade vorzuziehen!

Dessau. Karl Bährendt.

Bücherschau.

Otto Ludwig: Sämtliche Werke unter Mitwirkung des Goethe- und Schiller-Archivs in Verbindung mit Hans Heinrich Borcherdt, Konrad Höfer, Julius Petersen, Expeditus Schmidt, Oskar Walzel, herausgegeben von Paul Merker. Bd. I u. II, gr. 8° 1812. München und Leipzig bei Georg Müller.

Zum 100. Geburtstage Otto Ludwigs, am 12. Februar 1913 erscheint, als das würdigste Denkmal, die Gesamtausgabe seiner Werke in dem verdienstvollen Verlag von Georg Müller in München, dem wir schon eine schöne Lenz-Ausgabe verdanken. Sie wird allen Verehrern des Dichters hochwillkommen sein. Denn — seltsam — obgleich Ludwig seinen Ehrenplatz in der Literaturgeschichte schon erhalten hat und seine Dichtungen auch in weitere Kreise gedrungen sind, fehlte es bisher immer noch an einer vollständigen Ausgabe seiner Werke, die zugleich hinsichtlich der Textkritik auf der Höhe stände. Beiden Anforderungen sucht das neue Unternehmen zu genügen. Und so werden nun in absehbarer Zeit die reichen Schätze seines literarischen Nachlasses, die bisher im Goethe-Schiller-Archiv aufbewahrt wurden und nur zum kleinsten Teil veröffentlicht sind, weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden. — Erschienen sind bis jetzt zwei Bände. Der erste — herausgegeben von H. H. Borcherdt — bringt die „Jugendnovellen", die deutlich den Entwicklungsgang des Dichters vom Romantiker zum Realisten zeigen: „Das Hausgesinde", Die Emanzipation der Domestiken", „Die wahrhaftige Geschichte von den drei Wünschen", „Maria", „Die Buschnovelle" und „Das Märchen vom toten Kinde". Vorausgeschickt sind allen literarhistorische Einleitungen und beigefügt Angaben über Quellen, Manuskripte, frühere Drucke und ein textkritischer Apparat. Der zweite Band — herausgegeben von Paul Merker — enthält in derselben Ausstattung die unsterbliche Thüringer Dorfnovelle „Die Heiterethei" und ihr „Widerspiel": „Von dem Regen in die Traufe".

Die Gesamtausgabe ist auf etwa 18 Bände berechnet; sie soll in zwei Teile zerlegt werden, deren erster die eigentlichen „Werke" umfaßt, während eine Reihe von Ergänzungsbänden den Dokumenten subjektiven Schaffens, den Studien, Kritiken, Briefen und Tagebüchern, gewidmet sein soll. Freilich gedenken sich dabei die Herausgeber, trotz des in Aussicht genommenen großen Umfangs der Ausgabe, noch mancherlei Beschränkungen aufzuerlegen, da es nicht immer möglich sein wird, „den gesamten Entwicklungsgang eines Werkes in allen seinen Metamorphosen und leisen Verschiebungen vorzuführen." Sonst, so behaupten

sie, dürfte die Ausgabe leicht den Umfang von 100 Bänden erreichen. Hoffentlich werden davon nicht gerade solche Werke betroffen, die den Dichter längere Zeit beschäftigt haben, an denen also sein Entwicklungsgang besonders deutlich zu erkennen sein dürfte, wie z. B. das Drama von der „Bernauerin", dem Ludwig im Laufe von 20 Jahren immer neue Gestalt zu geben gesucht hat. Indessen — das sind spätere Sorgen, über die nach dem Erscheinen weiterer Bände zu sprechen sein wird. Vorläufig wünschen wir dem schönen Unternehmen gutes Gelingen und recht weite Verbreitung.

Kiel. R. Meusel.

Grillparzers Werke. Im Auftrage der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien herausgegeben von August Sauer. Wien und Leipzig, Gerlach u. Wiedling. 8. [Erste Abteilung]. Erster Band: Die Ahnfrau. Sappho. 1909 [erschien 1910]. CXII und 481 S. — [Zweite Abteilung]. Erster Band: Jugendwerke I [Blanka von Kastilien, 4 Fassungen]. 1911. XXXII und 388 S. — [Zweite Abteilung]. Zweiter Band: Jugendwerke II [Blanka von Kastilien, fünfte Fassung]. 1912. 3 Bl. und 345 S.[1].

Es gibt für den echten Philologen wenig interessantere und lohnendere Aufgaben, als die, den Text eines großen Dichters mit Hilfe reichlich vorhandener eigenhändiger Manuskripte und authentischer Drucke von dem Schmutz der Überlieferung zu reinigen. Die Freude mag sich allerdings beträchtlich mindern, wenn man sich an der Verderbnis des Textes selbst für mitschuldig halten muß.

Ich habe die traurige Geschichte des Textes von Grillparzers Werken in dieser Zeitschrift skizziert (GRM. I 721ff.). Sauers Ausgaben von 1887 und 1892 bedeuten einen Fortschritt nur im Hinblick auf die Quantität des Gebotenen, nicht auf die Qualität des Textes. Für C^4 hat Sauer dies selbst zugegeben, über C^5 aber folgendes berichtet (Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte. 1892. IV 12:130a): „Während in der vierten Ausgabe der Werke der stereotypierte Text der früheren Auflagen beibehalten werden mußte und nur die notwendigsten Verbesserungen und Ergänzungen vorgenommen werden konnten, bietet die fünfte Ausgabe die Werke in neu hergestelltem besserem Text und in neuer zweckmäßigerer Anordnung". Ich verzeichne die Änderungen von C^5, soweit sie „Ahnfrau" und „Sappho" betreffen. a) Änderungen der Interpunktion: z. B. „Ahnfrau" 890 *ausgetan*. $WC^{1-4}G$ *ausgetan*, C^5; ebenso „Ahnfrau" 1581, 2015, 2515, 3010, 3270, „Sappho" 94, 647, 913, 1323, 1375, 1387, 1556. b) Getrennt gedruckte Komposita verbunden: z. B. „Ahnfrau" 562 *Jahre lang* $WC^{1-4}G$ *jahrelang* C^5; ebenso „Ahnfrau" 2551, vor 3045, vor 3292, „Sappho„ 50, 117, 150, 245, 248, 326, 385, 1036, 1073, 1286, 1445, 1907, vor 1953. c) Verbunden gedruckte Komposita getrennt: „Sappho" 1302 *auf- und niederschreiten* WC^{1-4} *auf und nieder schreiten* C^5G. d) Kleine statt großer Anfangsbuchstaben: z. B. „Sappho" 257 *Unrecht* $WC^{1-4}G$ *unrecht* C^5; ebenso „Sappho" 345, 598, 740, 1000, 1267, 1455, 1581, 1659. Hiezu gehört die Schreibung *einer* statt *Einer* u. dgl.: „Sappho" 51, 199, 539, 597. Diese Großschreibung wurde in einigen Fällen mißverständlich durch Sperrung wiedergegeben: z. B. „Ahnfrau" 823 *Einer* $WC^{1-4}G$ *einer* C^5; ebenso „Ahnfrau" 2809, „Sappho" 123, 925, 952, 1320. e) *Fittich* statt *Fittig*: „Sappho" 17, 1227, 1523. — Es ist ohneweiters klar, daß alle diese Änderungen auf die Druckgewohnheiten der Offizin, nicht auf den Herausgeber zurückgehen; er hat wohl auch die beiden einzigen sachlichen Änderungen nicht veranlaßt, die — Druckfehler sind: „Ahn-

[1] Ich gebrauche folgende Siglen: H = Grillparzers erste Niederschrift der „Ahnfrau" („Ur-Ahnfrau"). $W^{1.2.3.4.5.6.}$ = die verschiedenen Auflagen der Einzeldrucke von „Ahnfrau" und „Sappho". — $C^{1.2.3.4.5.}$ = die Cotta'schen Gesamtausgaben ($C^{4.5}$: von Sauer besorgt). — G = die vorliegende Ausgabe. — Zitate nach der Verszählung von G.

frau" 400 *Doch ist's so* $WC^{1-4}G$ *Dem ist's so* C^5: „Sappho" 637 *blauern* $WC^{1-4}G$ *blauen* C^5. Von diesen 55 „Neuherstellungen" hat G sieben bewahrt. Ich habe im Dezember 1909 in dieser Zeitschrift festgestellt, daß Sauer in C^5 den alten Text der Dramen einfach abgedruckt hat. Gleichfalls vom Dezember 1909 ist die „Einführung" des ersten, zu Ostern 1910 erschienenen Bandes von G datiert. Hier heißt es S. XXIV: „Trotzdem konnte ... in der fünften Auflage ... mit Ausnahme der von Grillparzer selbst gedruckten Dramen, bei denen Vollmers Text im wesentlichen beibehalten wurde, ein neuer Text geliefert werden." C^5 ist also nach Sauers eigenem Geständnis wertlos, soweit die von Grillparzer selbst gedruckten Dramen in Frage kommen. Daß C^5 auch in allen andern Teilen von Fehlern starrt, kann ich auf Grund meines ungedruckten Variantenverzeichnisses behaupten. Für die von Sauer in C^4 zuerst veröffentlichte „Blanka von Kastilien" liegt der Beweis dieser Behauptung in G vor. Nur rasch einige Beispiele aus den ersten paar hundert Versen: 25 *ohnmaßgeblich*] *unmaßgeblich* C^5 63 *teuern*] *teuren* C^5 116 *Monden*] *Monde* C^5 124 *Itzt*] *Jetzt* C^5 199 *ahnde*] *ahne* C^5 268 *gen*] *zum* C^5 308 *Tyrann—*] *Tyranne* C^5 618 *Kitt*] *Eilt'* C^5 634 *traurend*] *trauernd* C^5 646 *glühndem*] *glühnden* C^5 692 *Fessel*] *Fesseln* C^5 vor 841 *hart*] *Zart* C^5 1089 *Drängen*] *Dringen* C^5 1100 *Kronen*] *Thronen* C^5 1108 *ihren Tönen*] *ihrem Locken* C^5 vor 1120 *Emporgerichtet*] *Emporgerissen* C^5 1153 *Sie*] *Es* C^5 1155 *Flug*] *Fluch* C^5 nach 1185 hat C^5 einen Plusvers: *Vor einem halben Jahre ungefähr*] 1194 *den*] *die* C^5 1255 *eu'r*] *dein* C^5 1286 *seiner Völker*] *seines Volkes* C^5 1302 *Dräuen*] *Dräue* C^5 1329 *Martern*] *Mörder* C^5 usw.

Sauer hatte für C^5 dieselben Handschriften und Drucke zur Verfügung wie heute. Daß er damals so völlig scheiterte, ließ von vorneherein für die neue Ausgabe wenig Gutes erwarten. Sie ist aber noch schlimmer ausgefallen, als man befürchten mußte.

Ich will mich bei der Besprechung des Planes und der Prinzipien, soweit sie noch nicht in Erscheinung getreten sind, nicht aufhalten. Ich merke nur an, daß ich die Bedenken Edward Schröders (Götting. Gel. Anz. 1913, S. 95ff.) gegen die Beibehaltung von Grillparzers lässiger und inkonsequenter Interpunktion durchaus teile und so wenig wie er finden kann, daß Die Ahnfrau nun „von falschem Pathos befreit erscheint" (G I 1, XXXVI). Ich wende mich der Besprechung des Textes zu.

Die Ahnfrau ist nun endlich nach W^6 (vgl. GRM. I 722) gedruckt. Aber leider hat sich Sauer noch immer nicht ganz von der üblen Tradition frei machen können, die in H Grillparzers erste und letzte Fassung sieht. Daß die Aufnahme von V. 633f. und 883f. aus der handschriftlichen Überlieferung „sonderbar und nicht begründet" ist, hat schon Edw. Schröder hervorgehoben. Dasselbe gilt für V. 1468, der in W fehlt und zu jenen Reimversen gehört, die Grillparzer immer entschiedener getilgt hat. (Noch in W^6 streicht er die Reimverse zu 969, 1862, 2154, 3159.) Unbegründet ist auch die Zusammenziehung der beiden Zeilen

Ist es Tod
Ha! — Was war das? — Ein Schuß! —

in den V. 1588. Umso unbegründeter, als G mit der Überlieferung abteilt und zählt:

2882 *Ha! —*
2883 *Deiner Kindheit erstes Lallen.*

Überflüssig erscheint mir die szenische Bemerkung vor V. 1626, die in W^{1-6} fehlt; dagegen zwingt V. 3172f. zur Wiedereinsetzung der in W^{1-6} C^1 und G fehlenden Bemerkung vor V. 3115 *Die Lichter in der Kirche sind indessen ausgelöscht* H. (Im Regiebuch des Burgtheaters, das hier offenbar die alte Tradition bewahrt, zu V. 3165: *Wenn Hr. Krastel abgeht, Licht in der Kapelle langsam weg*). Woher Sauer die Bemerkung vor 2517 *aufs Lager hinstürzend* genommen hat, weiß ich nicht; HW haben an dieser Stelle nichts; C setzt will-

kürlich: *in Ohnmacht sinkend*; vor V. 2598 *sich aufrichtend* zwingt zu einer Einfügung, die man wohl am besten, vor V. 2575 setzt: *Bertha an der Leiche ohnmächtig hinstürzend* (nach H).

Andere Abweichungen von W^6 scheinen mir noch weniger begründet. W^6 macht aus V. 1108 einen regelmäßigen 4füßigen Trochäus:

Fort, Gedanke! — Ha, und doch!

G liest mit W^{1-5} und C:

Fort, Gedanke! — Ha, und doch, und doch!

Grillparzer gebraucht die Formen *der Schrecken* und *das Schrecken* nebeneinander; warum liest G mit W^{1-5} 650 *das Schrecken*, da W^6 *der Schrecken* hat? V. 480 ändert G *euers* W^{1-6} in *eures*, während 2302 *Euern* bleibt, nur weil H 480 *eures*, 2302 *Euern* hat. Kleinere Abweichungen (V. 896, 1137, 1637, 1648, 1693) lasse ich unbesprochen. Ganz willkürlich ist V. 529 *Braunen* durch *Brauen* ersetzt; Sauer verteidigt dies in der Anmerkung: „Die dialektische Form der Drucke *Braunen* scheint an dieser und an anderen Stellen dem österreichischen Setzer zur Last zu fallen." Auch Goethes Verse (Faust 41f.):

Sie sitzen schon mit hohen Augenbraunen
Gelassen da und möchten gern erstaunen?

An einer Stelle scheint mir die Bewahrung von W^6 untunlich: V. 2652f.

Schlingt nicht eure dunkeln Ranken
In dies weichliche Gefühl!

ist *In* ein Druckfehler, den ich augenblicklich nur von W^3 an nachweisen kann; H hat das Richtige: *Um*.

Bei der „Sappho" liegen die Dinge so einfach, daß jede Meinungsverschiedenheit ausgeschlossen scheint. Aber auch hier muß einiges bemerkt werden. V. 883 *(für sich)* fehlt $W^{1\cdot 2}$; W^3, wo es sich findet, ist sehr fehlerhaft. Mit dem gleichen Recht hätte G V. 1346 *(für sich)* gegen W einfügen können. Vor V. 1785 *wendet sich . . . ab*] *wendet sich . . . um* $WC^{1\cdot 2}$; vor V. 1953 *ebenso*] *eben so* WC^{1-4}. V. 1036 liest G mit WC^{1-4} *mit einander*, dagegen V. 1073 *aneinander*] *an einander* WC^{1-4}.

In beiden Dramen setzt G *kömmt* und *kommt* wiederholt abweichend von W. Grillparzer gebraucht beide Formen durcheinander; G richtet sich, soweit eine Handschrift vorhanden ist, nach dieser. Das ergibt Inkonsequenzen.

Über den Text der „Blanka von Kastilien" läßt sich — solange der Lesartenapparat nicht vorliegt[1] — nur das Eine sagen, daß er einen viel zu großen Raum einnimmt. Von diesem Gymnasiastenstück sind nicht nur alle drei Handschriften hintereinander abgedruckt, sondern noch überdies aus zwei Handschriften je zwei Fassungen herausgeschält, so daß der erste Aufzug viermal, der fünfte dreimal gedruckt ist. Es werden nicht viele Lust haben, 636 Großoktavseiten zu lesen, um die Entwickelung eines mißglückten Jugenddramas kennen zu lernen; überdies kann ein solcher wiederholter Abdruck niemals — auch nicht mit Hilfe der vergleichenden Tabelle II 2, 309—328 — ein so klares Bild geben wie ein Variantenapparat.

Sauer hat seine Ausgabe mit Einleitungen versehen, die alles eher sind als abschließende oder auch nur zusammenfassende Charakteristiken. Sie beschäftigen sich fast ausschließlich mit Quellenfragen, die unerträglich breit und pedantisch erörtert werden. Die seitenlangen Zitate aus dem Lebensbericht des Räubers Louis Mandrin und aus dem Schundroman „Die blutende Gestalt mit Dolch und Lampe" beweisen sehr wenig und sind überdies so ungeschickt angeordnet, daß man sie erst mühsam zusammensuchen muß (Einleitung zur „Ahnfrau"; vor den Anmerkungen; Anmerkungen zur letzten Fassung; An-

[1] Der kritische Apparat wird in eigenen Bänden vereinigt erscheinen.

merkungen zur ersten Fassung). Der glückliche Hinweis auf Wieland gelegentlich der „Sappho" verliert durch die Gewaltsamkeit im Heranziehen von Parallelen fast jedes Verdienst. Ein Beispiel aus dem ebenso übertreibend in Vergleich gezogenen Roman „Corinne" der Frau von Staël zeige die Wertlosigkeit solcher Parallelenjagd. I 1, CIII „Corinne I 58: ‚Überall, wo sie vorbeizog, warf man Wohlgerüche in die Luft' (vgl. V. 518 ‚*Tut Würze zum Gewürz*')." Ich verweise dagegen auf Lessings Fabel „Die Erscheinung": „Du willst das Gewürze würzen". Es freut mich, daß Sauer nunmehr alle Versuche, einen Bruch im Aufbau der „Sappho" oder im Charakter der Hauptperson aufzudecken, als mißlungen bezeichnet (I 1, LXXXVIf.); ich habe seinerzeit gegen O. E. Lessing, der unter Sauers Beifall einen solchen Versuch gemacht hat, dasselbe behauptet.

Noch unzulänglicher als die Einleitungen zu „Ahnfrau" und „Sappho" sind die zu den Jugendwerken. Sauer begründet dies II 1, X: „Um das rechtzeitige Erscheinen der Ausgabe zu ermöglichen, mußte in diesen Bänden von der Beigabe ausführlicherer Einleitungen abgesehen werden." Ein so äußerlicher Umstand sollte bei einer Monumentalausgabe keine Rolle spielen, umso weniger, als ja von einem „rechtzeitigen Erscheinen" keine Rede mehr sein kann. I 1, XXIX wird die Vollendung der 25bändigen Ausgabe für den Herbst 1915 versprochen; seither sind drei Jahre vergangen und zwei weitere Bände erschienen. Aus der „Vorrede zu Band 1—6 der zweiten Abteilung" erfährt man zunächst, daß der Abdruck der Jugendwerke in $C^{4\cdot 5}$ auf Grund „älterer und jüngerer Abschriften von fremder Hand" erfolgt ist. Diese Tatsache wird 25 Jahre nach dem Erscheinen von C^4 mitgeteilt! Wir hören ferner, „daß fast alle Daten, welche Grillparzer später auf den Handschriften seiner Jugendwerke vermerkt hat, und fast alle Angaben, die er sonst über deren Entstehung gemacht hat, unrichtig sind . . . und daß diese Angaben die früheren Ordner und Herausgeber [d. h. August Sauer] des Nachlasses vielfach irregeleitet haben." An der Entstehungsgeschichte der „Blanka von Kastilien" soll diese sensationelle Behauptung zunächst belegt werden (II 1, XII ff.). Sauer stützt seinen Widerspruch gegen Grillparzer auf zwei Argumente: 1. Das Papier der ältesten Handschrift, „das im ganzen handschriftlichen Nachlasse nur für die erste Hälfte des Jahres 1808, weder früher noch später, nachweisbar ist." Wer jemals mit Handschriften zu tun gehabt hat, weiß, daß es keine unzuverlässigere Handhabe für eine Datierung gibt, als das Papier. Im allerbesten Falle ist es ein Terminus a quo. Ob es diesen hier bestimmen kann, bleibt in suspenso, so lange keine Beschreibung der Hsen. vorliegt. 2. Der in der ersten Handschrift immer konsequenter werdende Gebrauch kleiner Buchstaben am Beginn der Verszeilen. Grillparzer habe diese Gewohnheit Ende März 1808 angenommen und bis zum Herbst 1814 bewahrt. Ein österreichischer Nachdruck von Wielands Werken, der in den ersten sechs Bänden große, im siebenten aber kleine Anfangsbuchstaben zeigt, oder andere Klassiker-Nachdrucke haben die Anregung gegeben („Leider gibt es bisher über die österreichischen Nachdrucke keine Untersuchung" [der Orthographie!!]). Sauer zerstört sich diesen „Nachweis" selbst, wenn er II 2, 252 darauf hinweist, daß Grillparzer auch den Don Karlos in einem Druck mit kleinen Anfangsbuchstaben kennen gelernt hat. Das geschah nach Grillparzers Angabe im Jahre 1806. Es ist mir kein zweiter Fall bekannt, in dem ein Gelehrter, entgegen den bestimmten Mitteilungen des Dichters, auf so nichtige Gründe eine Hypothese gestützt hätte.

Die Anmerkungen Sauers hat Edward Schröder mit ein paar vernichtenden Sätzen abgetan. Ich möchte meine Ablehnung genauer begründen. Minor hat die Aufgabe eines Kommentars aufs bestimmteste bezeichnet, wenn er tadelnd sagt (Zs. f. d. österr. Gymnas. 1909 S. 483): „Man hält sich viel zu wenig vor Augen, daß Anmerkungen zu einem Text nicht zur Aufstapelung gelehrter Notizen, sondern eben zur Erklärung des Textes dienen." Eine solche Aufstape-

lung gelehrter Notizen sind zunächst die lexikalischen Zusammenstellungen Sauers, die insgesamt Dutzende von Seiten füllen. In einem Grillparzer-Lexikon wären sie am rechten Ort; hier stören sie nicht nur, sie erfüllen auch ihren Zweck nicht, da sich ja niemand merken kann, daß die Stellen über *Mord* und *Blut* zu „Ahnfrau" V. 242, die Stellen über *Schicksal, Geschick* zu „Ahnfrau" V. 90, die Stellen über *arg* zu „Sappho" V. 545 gebucht sind usw. Auch sonst wird viel zu viel „erklärt". Fast komisch wirkt die wiederholte Feststellung von Beziehungen zwischen durch lange Szenen getrennten Versen. Wenn es etwa zu „Sappho" V. 1533 heißt: „Dasselbe Volk, das ihren Namen zu Beginn des Dramas V. 17 f. auf des Jubels breiten Fittigen zu den Wolken schickte, muß sie jetzt auf Windesfittig den Fliehenden nachsenden." Oder zu V. 1662: „Kontrastierend mit V. 1095 ff. Er [Phaon] gibt Sappho die Worte zurück, die sie gegen Melitta geschleudert". (Es ist nämlich beidemal von errötenden Wangen die Rede!). Oder wenn V. 2019 *ein Freund aus fernen Welten* zu V. 107 *mein Freund* kontrastieren, wenn V. 2041 *Sie ist zurück gekehret zu den Ihren!* den Vers 105 *(Wiederkehr der Schwester zu den Ihren!)* widerrufen soll! Wie hier wird auch sonst alles viel zu absichtsvoll und daher gezwungen und unpoetisch gedeutet. Wenn etwa der Zuruf Sapphos an die Landleute (zugleich ein Beispiel für Sauers Interpunktion)

1525 *Denkt, daß ich eurer hier in Qualen harre*
Und jeder Augenblick bis ihr zurückkehrt
Mir hundert Dolche in den Busen bohrt!

ihre Tat (daß sie nämlich V. 1123 den Dolch gegen Melitta gezogen hat) „beschönigen" soll! Es macht sich ferner die Neigung geltend, alles, was nur im Entferntesten Ähnlichkeit hat, heranzuziehen, wobei oft der normale Leser das tertium comparationis vergebens sucht. Wenn etwa zu „Sappho" V. 740 *Die Liebste mir von meinen Dienerinnen* Sapphos Fragment auf ihre Tochter Kleïs (griechisch und lateinisch!) oder zu „Ahnfrau" V. 1354f.

Daß die Kindlein ruhig schlafen,
Mit den Hunden vor die Tür!

Matth. 15, 26 nach Rosalino und Luther zitiert wird: „Es schickt sich nicht, daß man den Kindern ihr Brot nehme, und es den Hunden vorwerfe" (Luther: „Es ist nicht fein, daß man den Kindern ihr Brot nehme, und werfe es vor die Hunde"). Besonders Wieland, der ja nach Sauer auf die „Sappho" entscheidenden Einfluß genommen hat, wird so oft als möglich herangezogen. Manchmal kommt es da zu den seltsamsten Feststellungen. So sagt Rhamnes V. 301: *Du riefst, Gebieterin!* Dazu die Anmerkung: „Gebieterin werden die Herrinnen in Wielands Romanen von ihren Sklaven immer angeredet"!! Wohin solche „Erklärungen" führen, dafür noch zwei Beispiele:

„Sappho" V. 1473f.

Verwirrend scheint ein böser Geist zu walten
Seit Sapphos Rückkehr über ihrem Haus.

Anmerkung: „Nach sokratischer Anschauung, die Wieland oft verwertet. Der Dämon oder Genius des Sokrates mit einem Hauskobold verglichen."

„Sappho" V. 1689ff. *. . . der Kunst!*
Die Blume soll sie sein aus dieses Lebens Blättern,
Die hoch empor, der reinsten Kräfte Kind,
In blaue Luft das Balsamhaupt erhebt
Den Sternen zu, nach denen sie gebildet.
Du hast als gift'gen Schierling sie gebraucht . . .

Anmerkung: „Dürfte man annehmen, daß der Dichter eine bestimmte Blume im Auge hatte, so könnte man an eine großblütige Liliiflore (Tulpen-,

Lilien-, Narcissenarten) denken, von denen ja auch manche einen starken Duft (Balsamhaupt?) verbreiten. Anderseits sind gerade diese Pflanzen keine starken Giftpflanzen. Es wäre aber immerhin möglich, daß er an die giftige Herbstzeitlose oder an eine Amaryllis gedacht hat; wahrscheinlicher aber an die Meerzwiebel (Urginea maritima), die als Hausarznei üblich ist und zu des Dichters Zeit in Ansehen stand; sie erzeugt hoch aufgeschossene Blütenstände, jedoch mit zahlreichen Sternblüten (Gütige Mitteilung von Professor Dr. G. Ritter Beck v. Mannagetta)".

Nach dem Gesagten wird es nicht ungerecht erscheinen, wenn ich mein Urteil so zusammenfasse: auch diese neue Ausgabe ist im ganzen und im einzelnen mißraten.

Wien. Stefan Hock.

Selbstanzeigen.

Wortgeschichten. Für Haus und Schule erzählt von Robert Block. Außerordentliche Veröffentlichung der „Pädagogischen Literaturgesellschaft Neue Bahnen". 216 Seiten. Leipzig, Voigtländers Verlag. Ungeb. 2,40 M. Geb. 3 M.

Das Ziel des vorliegenden Buches war, den Bedeutungsgehalt einer Reihe von Wörtern weitern Kreisen lebendig zu machen. Zu dem Zwecke sucht es den Grund, aus dem das Wort erwachsen ist, aufzudecken und den Wandel der Wortbedeutung im Rahmen einer Wortgruppe aufzuzeigen. Die Gruppe wird entweder durch lautliche Verwandschaft — sog. Wortfamilien — oder durch sachliche Zusammengehörigkeit — z. B. Maße, Tiernamen usw. — gebildet. Vor allem hat mich der Gedanke an den Deutschunterricht geleitet. Der Unterricht in der Muttersprache muß anleiten, den Bedeutungsgehalt der Sprache mit der Seele zu erfassen und zu durchdringen, gleichsam mitzuerleben. Dazu sollen diese Geschichten helfen. — R. B. (Leipzig).

Der Idealismus Schillers als Erlebnis und Lehre. Von Dr. Felix Kuberka. Geh. 4,20 M., geb. 5,70 M. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

Das vorliegende Buch hat es unternommen, die geistige und künstlerische Entwicklung Schillers in der Konsequenz ihres immanenten Wachstums darzulegen und aus den Erlebnissen des Dichters das Wesen seiner Lehre zu begreifen. Wie daher die drei ersten Aufsätze die dramatische, lyrische und philosophische Entwicklung Schillers analysieren, so sind die zwei folgenden Kapitel den systematischen Zusammenhängen zwischen Schiller, Kant und Goethe gewidmet, um in dem Symbolismus der Vorrede zur Braut von Messina den Höhepunkt und zugleich den Abschluß des Schillerschen Idealismus zu finden. Immer aber war es die Absicht des Buches, die eigentümliche Universalität des Dichters und die Großheit seines künstlerischen Schaffens, wie sie die Einleitung prinzipiell umzeichnet und das Schlußkapitel unter kritisch-historischem Gesichtspunkt erörtert, aus der Fülle des Materiales klar und lebendig herauszuheben und in diesem Sinne möchten auch seine Ausführungen gelesen und gewürdigt sein.

F. K. (Suhl).

Hebrew-German Romances and Tales and their relation to the Romantic Literature of the Middle Ages. Part I. Arthurian Legends, or the Hebrew-German Rhymed version of the Legend of King Arthur. Published for the first time from Manuscripts and the Parallel Text of Editio Wagenseil, together with an Introduction, Notes, two Appendices, and four Fac-Similes by Dr. L. Landau, M. A. (Teutonia, hrsg. von Prof. Dr. Uhl, 21. Heft). Leipzig, E. Avenarius, 1912. LXXXV. 246 SS.

Die Arbeit versucht dem vielgeäußerten Wunsche, die in hebräischer Schrift abgefaßten deutschen Erzählungen und Legenden in wissenschaftlicher Form zu veröffentlichen, zu entsprechen. Das vorliegende Buch, das die Serie eröffnet, handelt über den oft besprochenen aber wenig gekannten Artus-Hof. Der Verf. unterzieht alle Ausgaben sowie zwei Handschriften dieses Romans einer genauen Untersuchung, bespricht in der ausführlichen Einleitung deren Verhältnis zueinander sowie zur Quelle, weist den Dialekt nach, und daß die Bearbeitung von einem jüdischen Fahrenden herrührt. In den 246 Seiten des eigentlichen Textes wird in erster Reihe der in Reimpaaren verfaßte Artus-Hof nach zwei Handschriften gegeben, der Wagenseilsche Text gegenübergestellt und, da die HSS. defekt sind, von ihm ergänzt. Appendix I enthält eine Probe der Ottava rima-Ausgabe und Appendix II einen vollständigen Abdruck der bisher unbekannten Prosa-Bearbeitung unseres Romans. L. L. (London).

Lessing. Von Dr. Christoph Schrempf in Eßlingen. Mit einem Bildnis. (Aus Natur und Geisteswelt Bd. 403). Leipzig, B. G. Teubner 1913. IV, 127 S. Preis 1 M., geb. 1,25 M.

Das Bändchen entwirft ein lebendiges, allseitig belichtetes Bild von Lessings eigen gearteter Persönlichkeit, indem es nach einer knappen Darstellung seines äußeren und inneren Entwicklungsganges seine Tätigkeit und Bedeutung als Dichter, Gelehrter, Kritiker, Ästhetiker, Theolog und Philosoph eingehend behandelt und zum Abschluß diese vielfach verschlungenen Fäden zu einem harmonischen Gesamtbild vereinigt. Chr. Sch.

Das deutsche Drama des neunzehnten Jahrhunderts. In seiner Entwicklung dargestellt von Prof. Dr. Georg Witkowski in Leipzig. 4. durchgesehene Auflage. Mit einem Bildnis Hebbels. (Aus Natur und Geisteswelt Bd. 51). Leipzig, B. G. Teubner 1913. IV, 165 S. Preis 1 M., geb. 1,25 M.

Das für die Neuauflage sorgfältig durchgesehene und ergänzte Bändchen gibt eine umfassende Darstellung des Entwicklungsganges des modernen deutschen Dramas (und Musikdramas) mit eingehender Charakterisierung der wichtigsten Dichterpersönlichkeiten und besonderer Berücksichtigung der drei Faktoren, deren jeweilige Beschaffenheit die Gestaltung des Dramas bedingt, Kunstanschauung, Schauspielkunst und Publikum, und sucht so zu einem tieferen Verständnis der modernen dramatischen Dichtung beizutragen. G. W.

Beowulf. Mit ausführlichem Glossar herausgegeben von Moritz Heyne. Zehnte Auflage, bearbeitet von Levin L. Schücking. Paderborn, Ferdinand Schöningh 1913.

Diese Neuauflage unterscheidet sich in einigen, vielleicht für den Benutzer nicht ganz unwesentlichen Stücken von der vorigen. Zunächst sind die Konjekturen, wie oft gewünscht, unter dem Text vermerkt, ferner tragen die Seiten laufende Inhaltsangaben. Die Anmerkungen sind um die Ausbeute aus der neueren Literatur zum Beowulf bereichert, namentlich sind auch die Stjernaschen durch Clark Hall gesammelten Aufsätze herangezogen. An zahlreicheren Stellen sind Besserungen versucht im Glossar, wo der Verfasser überdies dankbar eine größere Reihe von Vorschlägen von Ed. Sievers verwertet hat. Im ganzen ist dadurch die Neuauflage um sechs Seiten erweitert.

L. L. S. (Jena).

Die Satiren des Herrn Maschine. Ein Beitrag zur Philosophie und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Von Ernst Bergmann. Mit einem Bildnis Lamettries. Leipzig, Ernst Wiegandt, 1913. 104 Seiten.

Die Schrift gibt die erste authentische Darstellung des auch von Hirzel in seiner Einleitung zu Albr. v. Hallers Gedichten nur unvollständig geschilderten

Streits zwischen Haller und Lamettrie. Die Entdeckung des verschollen geglaubten „Petit homme" von 1751, sowie die Auffindung einer bisher gänzlich unbekannten Widmung des berüchtigten „Art de jouir" (deutsch) an Haller gab Veranlassung zur Revision und endgültigen Abfassung der Akten dieser Fehde. Drei Satiren, die L. auf seine eigene Maschinentheorie geschrieben hatte, um sich und seinen Gegnern einen Spaß zu machen, vervollständigen das Bild, das uns einen französ. Materialisten und Gottesleugner im Kampf mit den deutschen Leibnizianern und Theisten zeigt. Diese Satiren haben sich sämtlich in kaum 1 oder 2 Exemplaren erhalten. Im Anhang ist der berühmte Eloge Friedrichs d. Gr. auf L. wiederabgedruckt, ferner eine Augsburger Jesuitenpredigt gegen die Maschinenlehre und ihre Quelle, das freigeistige Lutherthum.

E. B. (Leipzig).

Albanische Grammatik im südgegischen Dialekt. Von Prof. Dr. G. Weigand. XIV. 189 S., Leipzig 1913. Preis 6 M.

Da es an einem brauchbaren Hilfsmittel zur Erlernung der alb. Sprache fehlte, entschloß ich mich, eine praktische Grammatik zu schreiben, und zwar wählte ich einen zentral gelegenen Dialekt als Grundlage, der es ermöglicht, sowohl das Skutarinische wie auch das Toskische zu verstehen. Der erste Teil enthält die Redeteile und die Wortbildung in 8 Kapiteln, außerdem die Verbalflexion verteilt auf diese 8 Kapitel. Im zweiten Teile wird das Verb und seine Syntax systematisch zur Darstellung gebracht (p. 101—143). Der dritte enthält Texte (p. 144—160) und im vierten Teile folgen die Übersetzungen der vorausgehenden Übungen und Bemerkungen zu den Texten, um das Buch zum Selbststudium geeignet zu machen. Ein kurzes alb.-deutsches und deutsch-alb. Wörterbuch wird bald folgen.

G. W. (Leipzig).

Germanische Rechtssymbolik in der römischen Liturgie. Von Ildefons Herwegen. (Deutschrechtliche Beiträge, hersg. von Konrad Beyerle. Bd. VIII. Heft 4.) Verlag Carl Winter, Heidelberg. Preis 1 M.

Diese Schrift schöpft ihre Beobachtungen aus der Berührungssphäre der römischen und der germanischen Kulturwelt. Gerade die Feststellung, daß germanisches Volkstum auf dem urrömischen Gebiete der Liturgie dauernde Einflüsse geltend zu machen vermochte, ist von höchstem Interesse. Die Ablösung des Friedenskusses durch den Backenstreich bei der Firmung und der römischen Oblatio durch die germanische Handreichung bei der Priester- und Jungfrauenweihe ist für den Wechsel der in der Liturgie auftretenden mittelalterlichen Kulturelemente charakteristisch. In einzelnen Punkten, vor allem in der Frage nach den Beziehungen zwischen der germanischen Investitur und der Traditio instrumentorum bei den klerikalen Weihen, konnte der Verfasser noch nicht über die Problemstellung hinausgehen. Vielleicht darf aber gerade von der Mitwirkung der Philologie auf dem Felde der liturgischen Forschung ein bedeutender Fortschritt zu sicherer Erkenntnis erwartet werden.

I. H. (Maria Laach).

Doppelformen und Rhythmus bei Marlowe und Kyd. Inaugural-Dissertation von Friedrich Stroheker. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1913. 105 S. 8^0, Preis 3 M.

Seit einiger Zeit beschäftigt sich die Anglistik mit dem Rhythmus und seiner Wirkung auf den Entwicklungsgang der englischen Sprache. Die zahlreichen Doppelformen des Frühneuenglischen sind ein ergiebiges Arbeitsfeld für die Forschung nach dieser Richtung hin. In der vorliegenden Untersuchung wird hauptsächlich auf Grund der Werke Marlowes und Kyds gezeigt, daß der Rhythmus, und zwar insbesondere das Streben nach Vermeidung des Hochtonhiats, sehr häufig die Wahl dieser oder jener Parallelform bedingt, und daß er überhaupt ein äußerst wichtiges Entwicklungsmoment in der Geschichte der englischen

Sprache darstellt. Namentlich auf dem Gebiete der Syntax werden für manche bisher unerklärte Erscheinungen hier zum erstenmal rhythmische Gesichtspunkte geltend gemacht. F. S. (Sindelfingen b. Stuttgart).

Sprechsaal.

Zum Begriff des Volkslieds. In meiner Wiedergabe von Pommers Definition des Begriffs Volkslied, GRM. Bd. 4, 86, sind durch Druckfehler die im folgenden gesperrt gedruckten Worte ausgefallen: „Unter Volkslied im strengen, eigentlichen Sinne des Wortes verstehe ich jene Lieder, die vom Volke, das heißt in dessen unteren und mittleren Schichten ersonnen worden sind und in diesen Schichten (meist im Chore) auswendig (nicht nach Noten) gesungen werden oder doch in früherer Zeit gesungen wurden". Ich hatte versucht, den Kerngedanken dieser Begriffsbestimmung auf seinen knappsten Ausdruck zu bringen: „Volkslied ist, was im Volk entstanden ist und dort lebt". Nachdem jetzt Pommer in seiner Zeitschrift Das deutsche Volkslied 14 (1912) 99 an Äußerlichkeiten dieser kürzenden Formel Anstoß genommen hat, setze ich dafür: „Volkslied ist ein Lied, das im Volk entstanden ist und dort lebt oder gelebt hat." Der Kern der Sache bleibt unberührt: Pommer hält auch in seinen neuen Ausführungen die Entstehung im Volk und durch das Volk für ein wesentliches Merkmal des Volkslieds. John Meier hat diesen Produktionsstandpunkt überzeugend widerlegt und statt dessen dem Rezeptionsstandpunkt, wie ich meine, endgültig zu seinem Rechte verholfen. Nachdem über 1700 Kunstlieder im Volksmund nachgewiesen sind, die unscheidbar, ohne sich durch irgend welche trennende Merkmale abzuheben, neben dem volksentstandenen Liedergut stehen, ist es nicht länger zulässig, Entstehung im Volk und durch das Volk als Begriffsmerkmal des Volksliedes festzuhalten. Dagegen ist meine Definition des Volksliedes durch Pommer nicht widerlegt: Volkslied ist ein Lied, das im Gesang der Unterschicht eines Kulturvolkes in längerer gedächtnismäßiger Überlieferung und in ihrem Stil derart eingebürgert ist oder war, daß, wer es singt, vom individuellen Anrecht eines Urhebers an Wort und Weise nichts empfindet.

Freiburg i. B. Alfred Götze.

Vereine und Versammlungen.

Die 52. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner wird von Dienstag, den 30. September bis Freitag, den 3. Oktober 1913 in Marburg a. Lahn stattfinden. Den Vorsitz führen Geh. Regierungsrat Professor Dr. Vogt, Marburg, Bismarckstr. 7, und Gymnasialprofessor Professor Dr. Fuhr, Marburg. Eine Anzahl von Vorträgen ist bereits angesagt. Weitere Vorträge sind für die allgemeinen Sitzungen bei einem der beiden Vorsitzenden, für die Sektionen bei einem der Herren Obmänner bis zum 1. Juni anzumelden. Ende Juni wird eine zweite Einladung mit Vortragsliste und Festordnung versandt werden. Bei der Aufstellung des Programms wird vorausgesetzt, daß die Vorträge in den allgemeinen Sitzungen die Dauer von je 45 Minuten, in den Sektionen die von je 30 Minuten nicht überschreiten. Obmänner der unsere Leser besonders interessierenden Sektionen sind: für die germanistische Sektion: Professor Dr. Elster (Marburg, Rotenberg 15a) und Prof. Dr. Wrede (Marburg, Gisselbergerstr. 19). — für die anglist. Sektion: Prof. Dr. Viëtor (Marburg, Barfüßertor 15) und Realschuldirektor F. Dörr (Frankfurt-Bockenheim, Falkestr. 75). — Für die romanist. Sektion: Prof. Dr. Wechßler (Marburg, Roserstr. 23a) und Oberrealschuldirektor Dr. Quiehl (Cassel). — Für die indogerm. Sektion: Prof. Dr. Geldner (Marburg, Universitätsstr. 31) und Prof. Dr. Jacobsohn (Marburg, Weißenburgstr. 24). — Für die volkskundl. Sektion: Prof. Dr. Helm (Gießen, Stefanstr. 7) und Privatdozent Dr. von Unwerth (Marburg, Frankfurterstr. 60).

Erich Schmidt

Nach einer Aufnahme aus dem Jahre 1888.

16.

Erich Schmidt,

geboren den 20. Juni 1853, gestorben am 30. April 1913.

Von Geh. Hofrat Dr. **Victor Michels**,
ord. Professor der deutschen Philologie und der Literatur, **Jena**.

Mit einem Bildnis.

Wir schickten uns an, seinen sechzigsten Geburtstag zu begehen, ohne Gepränge, in stiller Treue, und wir mußten ihn zur letzten Ruhestätte geleiten, dort auf dem gräberreichen Friedhof im Süden Berlins, wo der Lärm der Weltstadt noch leise herüberklingt in den grünen Gottesfrieden. Noch können wir es nicht recht fassen, daß er, der das Leben so liebte und so ganz Leben war, nun zu den Toten gehört. Wer etwa miterlebt hat, mit welcher Frische und Anmut er die letzte Generalversammlung seiner geliebten Goethe-Gesellschaft geleitet hat, der konnte und wollte nicht glauben, daß Erich Schmidt schon seit Jahren ein vom Tode gezeichneter Mann war, um den sich seine Angehörigen bitter sorgten, der es selber nur zu wohl wußte, daß seine Tage gezählt waren. Tapfer und klaglos trug er sein Geschick, und die, welche ihn liebten, müssen bei aller Trauer dankbar sein, daß ihm langes Siechtum erspart blieb.

„Jung stirbt, wen die Götter lieben." Wenn auch an Jahren kein Jüngling mehr, so ist er doch in voller Kraft — viel zu früh — von uns gegangen, und ein Liebling der Götter ist er wahrlich gewesen. Es war eine Freude, ihn nur anzusehen. Eine hohe, männliche Gestalt mit edlem Kopf und vielbewundertem Profil, ging er mit den Schritten eines nie Besiegten dahin. Gewandt floß ihm die kraftvolle Rede über die Lippen. Und die braunen Augen konnten so siegreich blicken. Ein ganz eigener Zauber umgab ihn.

Einem raschen Siegeslauf glich sein Lebensgang. Mit zweiundzwanzig Jahren Privatdozent in Würzburg, mit vierundzwanzig Extraordinarius in Straßburg, mit siebenundzwanzig Ordinarius in Wien, mit vierunddreißig in Berlin nach der zweijährigen Unterbrechung seiner akademischen Wirksamkeit durch die Weimarer Episode; Mitglied der Akademie der Wissenschaften und ihrer Deutschen Kommission; Präsident der Goethe-Gesellschaft; Rector magnificus der Berliner

Universität im Jahre ihrer Säkularfeier. Jeder neuen Aufgabe, zu der er berufen wurde, zeigte er sich sofort gewachsen; immer war er der rechte Mann am rechten Platze. Die Studenten liebten ihn schwärmerisch und hingen an seinen Lippen, schöne Frauen umschmeichelten ihn, die Großen dieser Erde gaben ihm reiche Zeichen ihrer Gunst. Er genoß die Erfolge seiner Persönlichkeit gern, wie alles Gute, was das Leben ihm bot; mit einer gewissen liebenswürdigen Koketterie; in den Tiefen seines Wesens blieb er einfach und echt, voll wahrer, nie versagender Güte. Gewandt und lebensklug, behielt er auch vor Fürstenthronen einen unbefangenen Freimut, und aus der Zeit seiner Weimarer Hofstellung kursiert wohl noch manches freie Wort, das die Höflinge erbleichen machte, ihm aber die Gunst seiner klugen und großgesinnten Herrin und ihres vornehm denkenden Gemahls nicht ernstlich entfremdete. So groß die Schar seiner Schüler war, und so gern er für begabte Schüler sorgte und ihnen den Lebensweg ebnete, so hat er doch, was ihm gar nicht hoch genug angerechnet werden kann, nie eine Clique gebildet. Unbeirrt durch Scheuklappen der Schule, grüßte er überall gern das Handwerk. Er war immer bereit, fremdes Verdienst anzuerkennen und auch starke Persönlichkeiten neben sich zu dulden. Wohl konnte er eine scharfe Klinge führen; aber immer war es ihm um die Sache zu tun, und nach dem Waffengang war er der erste, die Hand zur Versöhnung zu bieten. „Ich bin zu konnivent, das ist einer meiner Hauptfehler," sagte er lächelnd. Eine seiner schönsten Eigenschaften aber war die Treue, mit der er alles festhielt, was er einmal mit dem Herzen ergriffen hatte.

Auch in seiner geistigen und wissenschaftlichen Entwicklung war Erich Schmidt rasch und geradlinig gewachsen wie eine Bergtanne. Ein Sohn des Zoologen Oskar Schmidt, in Jena geboren, mit seinen frühesten Kindheitserinnerungen in Graz wurzelnd, wohin der Vater über Krakau berufen wurde, hat er seine erste Ausbildung im Stoyschen Institut seiner Vaterstadt und in Schulpforta erhalten. Der berühmten Landesschule dankte er eine sehr solide klassische Bildung; er dankte ihr auch den straffen, preußischen Geist, den ihm Graz und Jena nicht hätten geben können. Aber an der Schule Klopstocks gab August Koberstein den deutschen Unterricht; im Grazer Vaterhause hatte Karl Weinhold von Jakob und Wilhelm Grimm erzählt und die schöne isländische Saga von Gunnlaug Schlangenzunge vorgelesen. So konnten sich Portenser Einflüsse mit den Grazer Erinnerungen und den Jena-Weimarer Traditionen verbinden, um Erich Schmidt früh die Richtung auf die deutsche Literaturgeschichte zu geben. „Wie uns schon auf der Schule Koberstein, berichtend oder vorlesend, zu Lessing zog, ohne hier durch die Brille seiner geliebten Romantiker zu schauen, wird jedem Teilnehmer unvergeßlich bleiben": so berichtet er selbst (Lessing I, 690). War Koberstein ein glänzender, in der Schule Tiecks gebildeter Rezi-

tator, so hat auch Erich Schmidt zu allen Zeiten seines Lebens gerne vorgelesen und es wagen dürfen, vor einem erwählten Publikum als Partner einer Hedwig Niemann-Raabe den Urfaust zu rezitieren.

Sein akademischer Lehrer ist dann nach den Fuchsensemestern in Jena (wo ihn Kuno Fischers dozentische Kunst eher abstieß als anzog) und in Graz (bei Heinzel, dem späteren Wiener Kollegen) in Straßburg Wilhelm Scherer geworden, und als „Schüler Scherers" haben ihn berufene, noch häufiger unberufene Beurteiler einrubriziert, ihm wohl gar aus der Abhängigkeit, die er nie verleugnet hat, einen Vorwurf gemacht. Sie schließt eine selbständige Stellung und recht charakteristische Unterschiede keineswegs aus.

Es ist Scherers unbestreitbares Verdienst, daß er die deutsche Literaturgeschichte, insonderheit auch die neuere, fest in das Gefüge der deutschen Philologie hineingestellt und erst die tragfähige Brücke geschlagen hat von der Art der Literaturbetrachtung eines Gervinus, die von der politischen Geschichte herkommt, zu der formalen und volkskundlichen Philologie der Grimm und Lachmann; er hat damit zugleich die Stellung der neueren Literaturgeschichte zu der historisch gerichteten Kunstkritik der Romantiker und der Hegelschen Schule von Grund aus verändert. Seit Scherer ist uns die neuere Literaturgeschichte nicht mehr in erster Linie angewandte Ästhetik und Poetik, so wenig wir den Wert ästhetischer Forschung für die Geschichte der schönen Literatur verkennen dürfen und wollen, sondern ein zusammenhängender Ausschnitt aus der Geschichte unseres nationalen Bildungsganges, ein Stück deutschen Geisteslebens, dessen feinste Probleme Formprobleme sind. Wir zeichnen unsere großen Schriftsteller nicht mehr in die Luft, sondern lassen sie aus dem Boden unseres Volkstums herauswachsen, eines Volkstums, das in beständigem Wandel und beständiger Entwicklung begriffen ist, an dessen Aufbau sie selber mitbeteiligt sind.

Erich Schmidts Behandlung der Literaturgeschichte scheint mir nach einer bestimmten Richtung hin einen Fortschritt über Scherer hinaus zu bezeichnen, der zum Teil durch die entwickeltere Einzelforschung, zum Teil aber auch durch den Unterschied der Persönlichkeiten bedingt ist. So fein und geistvoll Scherer war, der auch als Literarhistoriker — von seinen sonstigen Verdiensten ist hier nicht die Rede — überall scharfe Richtlinien gezogen und große Stoffmassen glänzend bewältigt hat, seine Darstellung hat noch oft etwas Konstruiertes und bei aller Anmut eine gewisse akademische Kühle. Erich Schmidts literarhistorische Arbeiten haben für mein Gefühl etwas Naturwüchsigeres; sie haben sozusagen mehr Erdgeruch. Wer das Glück gehabt hat, eine literarhistorische Vorlesung bei Scherer und eine solche bei Schmidt zu hören, wird den Unterschied lebendig empfunden haben. Scherer war klarer, übersichtlicher,

leitete vielleicht auch noch sicherer zu selbständiger Forschung an. Aber Schmidt wußte Zeitströmungen und Persönlichkeiten wunderbar zu beleben. Er ließ das Irrationale in allem Geschehen stärker zur Geltung kommen. Scherer charakterisierte etwa Fischart rasch und anmutig mit ein paar gut gewählten Strichen, so daß der Kenner seine helle Freude daran haben konnte; aber bei Schmidt klang die ganze trunkene Litanei des Gargantua mit.

Erich Schmidt sprach besser, als er schrieb. Die Fülle von Anspielungen, kleinen und kleinsten Beziehungen, hineingepreßt in eine knappe Form, macht es dem eiligen Leser nicht immer bequem, verwirrt mitunter selbst den ernsthafteren. Man hat seinen prägnanten Stil, dessen Sätze sich nicht regelmäßig runden, bisweilen allzu abrupt sind, preziös gescholten und Koketterie gesehen, wo ein ernsthaftes Ringen des Schriftstellers mit einem überreich aufquellenden Stoff vorliegt. Er hat sich gelegentlich gegen solche Vorwürfe gewehrt, und ein ernsteres Publikum hat ihm recht gegeben und über den inneren Vorzügen seiner Darstellung etwaige äußere Nachteile bereitwillig vergessen. Wenn er sprach, riß er alle Hörer mit jugendlich lebendiger Kraft vorwärts, und all die Nebensächlichkeiten trugen nur dazu bei, das Bild farbiger und reicher zu gestalten, das er vor ihnen ausbreitete.

Professorensöhne sind oft mehr kritisch als produktiv veranlagt. Erich Schmidt verfuhr überall, frisch und energisch zupackend, nach dem Rezept: „Bilde, Dichter, rede nicht", kein Theoretiker und Systematiker, nicht neue Wege auszuklügeln bemüht, so ernsthaft er sich über die Aufgaben und Methoden seines Faches Rechenschaft zu geben suchte. Auf den „Wald von Fragen", den er in der Wiener Antrittsrede vor seinen Studenten aufwachsen ließ, findet man die gewissenhaften Antworten in seinen eigenen Schriften. Auch im Seminar gab er mehr praktische Winke als theoretische Belehrung; er wies etwa in der ersten Stunde durch eine Reihe rasch formulierter, gut gewählter Fragen die Studenten darauf hin, unter welchen Gesichtspunkten die Gegenstände des Semesters zu behandeln seien, vertraute aber im übrigen dem Verstand und Talent seiner Schüler mehr als der Kraft alleinseligmachender Methoden. Wo er methodologische Fragen erörtert oder konstruktiv verfährt, scheint er mir am wenigsten glücklich: in der schon erwähnten Antrittsrede „Wege und Ziele der deutschen Literaturgeschichte", der Rede, die er auf der Wiener Philologenversammlung über die Probleme der Faustforschung hielt, der Berliner Rektoratsrede über die literarische Persönlichkeit, dem Versuch über die Anfänge der Poesie in Hinneberg's „Kultur der Gegenwart"; die guten und fördernden Gedanken, an denen es nicht fehlt, werden hier durch das Brillantfeuerwerk einer sich im Spiele ständig wechselnder Bilder ergehenden

Belesenheit eher verdeckt als erleuchtet. Überall, wo er als Historiker spricht, bewährt er sich als Darstellungskünstler ersten Ranges.

Die literarische Persönlichkeit stand im Vordergrunde von Erich Schmidts Forschung, seit er in der einzigen der älteren Literatur geltenden Arbeit die Persönlichkeiten Reinmars von Hagenau und Heinrichs von Rugge auf Grund karger und unsicherer Überlieferung glücklich gezeichnet und ihr Eigentum geschieden hatte (1874): eine ihm durch die Umstände abgenötigte, rasch geschriebene, aber solide Erstlingsschrift, ohne die doch auch Burdachs „Reinmar der Alte" oder Roethes „Reinmar von Zweter" nicht zu denken wären. Was er sonst schrieb, die wertvollen Beiträge zur mittelhochdeutschen Stilgeschichte in den Anmerkungen seines „Reinmar von Hagenau", die vergleichende Betrachtung der Romantechnik Richardsons, Rousseaus und Goethes (1875), der deutschen Ariostübersetzungen, der Elfriededramen, die Studie über die Figur des christlichen Ritters in der Literatur der Reformationszeit, sagengeschichtliche Betrachtungen über Bürgers Leonore oder den Tannhäuser, neuhochdeutsche Reimstudien und so vieles andere, tritt doch zurück gegen die Fülle der Biographien und Charakteristiken, oder berührt sich mit ihnen. Ideengeschichte, wie sie die Schule Hayms und Diltheys fordert, lag Schmidt fern. Überall suchte und fand er in der Geschichte den lebendigen Menschen. Ihn liebte er, weil er das Leben selber liebte. Ein unübertroffener Meister der Charakteristik steht er unter den deutschen Literarhistorikern, der Vertreter einer realistischen Porträtkunst, die den Mut hat, gelegentlich bis hart an die Grenze der Karikatur heranzustreifen und sich zu der Forderung Oliver Cromwells bekennt: „Malt mich, wie ich bin; wenn ihr die Narben und Runzeln weglaßt, zahl ich euch keinen Schilling." So sorgsam er „Ererbtes, Erlerntes, Erlebtes" sonderte und zusammenfügte, er wußte, daß das Individuum sich auf keine Formel bringen läßt; aber er verstand es, ihm seine Eigentümlichkeiten abzulauschen. An glücklichen Lebensäußerungen kräftiger Persönlichkeiten konnte Erich Schmidt seine helle Freude haben; er genoß sie, wie man einen köstlichen Wein schlürft. Etwas von der Art der Philologen der Renaissance lebte in ihm. Auch in der Unterhaltung gab er am liebsten charakteristische Äußerungen der Personen wieder, mit denen er zusammengetroffen war; er ließ sie in ihrer eigenen Sprache, gern auch mit ihren mundartlichen Eigentümlichkeiten reden. Den Wert der mimischen Satire eines Wilhelm Schlegel wußte er wohl zu schätzen.

Man mag hie und da die feinere psychologische Analyse vermissen, auch zugeben, daß ihm allzu komplizierte Naturen nicht lagen. Er ist Hebbel kaum ganz gerecht geworden; der war ihm zu reflexiv. Ich glaube nicht, daß er R. Wagner liebte. Eine ihm unbequeme Dichtergestalt konnte er wohl auch mit einem kurzen „Ich mag ihn nicht, das ist mein ästhetisches Glaubensbekenntnis" beiseite schie-

ben. Aber im allgemeinen war er erstaunlich vielseitig, frei von allen ästhetischen und moralistischen Scheuklappen, die die deutsche Literaturgeschichte so schwer los wird. Durch seinen Lebensgang aber war er fast in allen Teilen Deutschlands gleich gut zu Hause und umfaßte alle landschaftlichen Schattierungen deutscher Volksart mit gleicher Liebe.

Schon als Straßburger Student eroberte Schmidt unter Scherers Leitung den Sturm und Drang; die Studie „Richardson, Rousseau und Goethe" ist dem Straßburger Seminar gewidmet. Flotte Jugendschriften der Würzburger und zweiten Straßburger Zeit gelten den Genossen des jungen Goethe: „Heinrich Leopold Wagner" (1875), „Lenz und Klinger" (1878). Sie haben durch ihn erst rechtes Leben gewonnen und sind in den Mittelpunkt erfrischender Studien gerückt worden. Klopstock-Forschung reihte sich an (1879—80). Ins 16. Jahrhundert mit seiner ungebrochenen Volkskraft führten die Aufsätze über Fischart (ADB 7, 31) und den eben durch Scherer ins rechte Licht gesetzten Jörg Wickram (Schnorrs Archiv 8, 317). Diesem hat er noch 1897 eine zusammenfassende Betrachtung gewidmet (ADB 41, 328), eine versprochene Monographie aber nicht vollenden können. 1882 wurde der Aufsatz „Faust und das 16. Jahrhundert" wegweisend für die höhere Kritik des Faustbuchs.

In der Wiener Zeit (1880—1885) zog Schmidt seine Kreise weiter und weiter. An die Brüder Schlegel knüpft seine Antrittsrede. Er stand den Romantikern wohl durch Koberstein innerlich näher als Haym, dessen Verdienste ich gewiß nicht unterschätze; die Vorlesung über die Romantik war stets ein Lieblingskolleg; er hat (1908) in einer Säkularrede gezeigt, wie lebendig ihm Fichte geworden war, den er nicht so einseitig sah wie die Philosophen, und noch Schmidts letztes Buch, die Neubearbeitung von Waitz' „Caroline" mit ihrem reichhaltigen Kommentar läßt uns doppelt beklagen, daß er der Romantik kein größeres Werk gewidmet hat. Wenn er in der Wiener Zeit für den wienerischsten Nachzügler der Romantik, Ferdinand Raimund, eine Lanze brach, nachdem Scherer den Bann der Literarhistoriker von Grillparzer genommen hatte, so gehört doch in dieselbe Wiener Zeit auch der tief eindringende Aufsatz über Heinrich von Kleist, der Otto Brahms preisgekrönter Biographie vorausgeht und die neuere Kleistforschung eröffnet, der dann später die lang gehegte, mit seinem Schüler Minde-Pouet vollendete Ausgabe, eine neue sichere Basis geschaffen hat. Es möge Erich Schmidt unvergessen sein, daß er tapfer für Kleists vielverkannte „Penthesilea" eintrat und sie gern in kleinem Kreise vorlas. Er durfte es erleben, daß das Stück endlich auf die Bretter kam und in guter Besetzung einen unvergesslichen Eindruck hinterließ. In Berlin hat Erich Schmidt auch lange Jahre eine Biographie Uhlands vorbereitet, den er als Dichter und Germanisten gleich kundig gewürdigt hätte.

Von der Reformationszeit bis in die Gegenwart ziehen sich Schmidts kleinere Aufsätze, von denen die in den „Charakteristiken" abgedruckten ein breites Publikum gefunden haben. Hoffentlich werden auch die vortrefflichen Artikel der „Allgemeinen Deutschen Biographie" einmal in einem Sammelband vereinigt. Dann wird sich auch bequem überschauen lassen, was Schmidt für das 17. Jahrhundert getan hat, das in unseren Literaturgeschichten noch immer stark vernachlässigt wird: Lohenstein ADB 19, 21; Chr. Weise ADB 41, 523.

Wie er es in der Antrittsvorlesung versprochen hatte, machte der Literarhistoriker bei dem Jahre 1832 nicht Halt. Das Burgtheater, der Verkehr mit Schauspielern und Schriftstellern bot mannigfache Anregung. Er hat Storm, dem er von Würzburg her befreundet war, feinsinnig gewürdigt, Gottfried Keller wenigstens im Vorbeigehen gehuldigt, aber auch Paul Heyses und Berthold Auerbachs Verdienste nicht geringgeschätzt, später in Berlin zu den Neuesten Stellung genommen, das Berechtigte in der literarischen Revolution der achtziger Jahre anerkannt, aber bloße Experimente auf sich beruhen lassen.

Noch von Wien aus sandte Erich Schmidt im Herbst 1883 den ersten Band seines „Lessing" in die Welt, dem in Weimar 1886 die erste, 1892 in Berlin die zweite Hälfte des zweiten Bandes folgten. Er ist sein Hauptwerk geworden und geblieben mit der breitesten Entfaltung einer bewunderungswürdigen, auch die ältere englische und französische Literatur umfassenden Belesenheit, die hier mit der Belesenheit seines Helden wetteifert. Indem Erich Schmidt nirgends bloß referierte, sondern alles im Werden und Entstehen zeigte, schuf er einen Typus der Schriftstellerbiographie, der sich von anderen berühmten Schriftstellerbiographien charakteristisch unterscheidet, uns moderner, lebendiger, dramatischer anmutet. Das frische Draufgängertum des jugendlichen Lessing kommt in dieser Darstellung zu seinem vollen Recht (ganz anders als bei Danzel), aber doch auch des reifen Mannes herbe Kämpfe; für die Schilderung der philosophischen und theologischen Studien, die eingestandenermaßen dem Darsteller die meiste Mühe gemacht haben, mag mancher einen zarteren Stift wünschen, die bedeutsame Förderung unserer Kenntnis auch auf diesem Gebiete wird niemand verkennen. Ein gutes Stück deutscher Bildungsgeschichte des 18. Jahrhunderts ist in den biographischen Rahmen eingespannt und mit großem darstellerischem Geschick verarbeitet.

Mit dem Eintritt in Weimar beginnt, durch die Ausgabe Klopstockscher Jugendoden (1880) vorbereitet, Erich Schmidts Herausgebertätigkeit; sie bildet die andere Hauptseite seiner literarischen Lebensarbeit. Daß er die glänzende Dozententätigkeit in Wien aufgab, um die verhältnismäßig bescheidenere und abhängigere Stelle eines Direktors am Goethe-Archiv anzunehmen, wird nur der verwunderlich finden, der nie die Sehnsucht des echten Gelehrten kennen

gelernt hat, einmal ungestört durch anderweitige Berufstätigkeit aus den Quellen schöpfen zu können. Hier sprudelten sie reich genug. In den Schloßzimmern gegen die Ilm, wo damals Goethes literarischer Nachlaß aufbewahrt wurde, breiteten sich die Handschriftenschätze vor Erich Schmidts sammelnder und sichtender Hand. Er wurde einer der tätigsten Redaktoren der Weimarer Goethe-Ausgabe, als Herausgeber ein ebenso rascher als zuverlässiger Arbeiter. Die Sicherheit, mit der er die Fülle der Handschriften zum zweiten Teil des „Faust" bewältigt, gruppiert und die Lesarten übersichtlich gestaltet hat, bleibt eine nicht genug anzuerkennende Leistung. Wie sich Fleiß und Glück verketten, erfuhr bald die Welt durch den „Urfaust", der Erich Schmidts Namen in die weitesten Kreise trug (1887). „Es ging mir wie Saul, dem Sohne Kis'", so konnte er berichten, „der auszog seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand". Eine wertvolle, beim dritten Abdruck (1893) beträchtlich erweiterte Einleitung, mustert die bisherige Forschung, würdigt den neuen Fund, fördersam in jedem Satz. Später hat er sich auch um den Text Otto Ludwigs und Kleists bemüht und die Akademie-Ausgaben der Werke Humboldts und Wielands organisiert und überwacht. Mit der heute üblich gewordenen Ausgabenfabrikation hat diese ernsthafte philologische Tätigkeit nichts gemein. Wortkarge, aber aufschlußreiche Kommentare begleiten den Druck der Tagebücher und Briefe aus Italien und des Xenienmanuskripts in den Schriften der Goethe-Gesellschaft, den „Faust" in der Cottaschen Säkularausgabe von Goethes Werken (1908) und noch im letzten Lebensjahr die Briefe Carolinens.

Wie jauchzten wir jungen Germanisten auf, die wir damals noch wenig Gelegenheit hatten, neuere deutsche Literaturgeschichte ernsthaft zu studieren, als wir 1887 hörten, Erich Schmidt sei nach Berlin berufen! Bald fanden sich Männer wie Köster, Streitberg, der frühverstorbene Szamatólski, M. Herrmann, Drescher, Willy Scheel u. a. in Schmidts Seminar zusammen, und an frischem Nachwuchs hat es seitdem wohl in keinem Semester gefehlt. „Beschäftigung, die nie ermattet", schien sich nun zu verdoppeln, wo die amtlichen Verpflichtungen und geselligen Beziehungen dauernd viel Zeit in Anspruch nahmen. Bis in die letzten Jahre war Schmidts Elastizität nichts zu viel, und für seine Studenten war er auch in den bedrängtesten Stunden stets zu haben. Ich muß mir versagen, das im Einzelnen zu schildern. Überschaut man aber dieses Leben, das nun abgeschlossen vor uns liegt, so möge man neben dem glänzenden Talent doch ja auch den rastlosen Fleiß nicht verkennen, der es durchzieht. Auch in Erholungszeiten gönnte sich Erich Schmidt wenig Ruhe. In Kappelrodeck im Schwarzwaldhäuschen der Eltern, in Brixlegg, in dem Gärtchen des Wildenmann an der staubigen Straße zu Silvaplana, in Jena bei der treuen Schwester Johanna ist gar manche Zeile geschrieben worden.

So war er bis fast zum letzten Atemzuge auch literarisch unermüdlich tätig. Mitten aus voller Schaffensfreudigkeit hat ihn der Tod abgerufen. Nicht nur seine Schüler und Freunde, auch die Wissenschaft wird ihn nun auf Schritt und Tritt vermissen. Als sei eine Sonne erloschen, die in ihrer Sphäre überall Leben und Wärme gespendet.

17.

C. F. Meyer-Probleme I.

Von **Dr. Paul Wüst,** Realgymnasialoberlehrer in Düsseldorf.

I.

Die Kunst des Dichters, dessen Werk Detlev von Liliencron — und nicht ihm allein — wie „ein goldner Helm in wundervoller Arbeit" erschien, lockt mehr als die seiner Zeitgenossen zur Erforschung der ihr eigentümlichen Mittel. Sein Landsmann Eduard Korrodi[1] unternimmt es nun, „einläßlicher als bislang geschah, die persönlichen Ausdruckswerte" von C. F. Meyers Stil zu charakterisieren, das Resultat aus seiner „individuellen Durchdringung allgemeinen künstlerischen Sprachstils" darzustellen und die Einzeltatsachen seiner Stilgestaltung in stetem Hinblick auf den Mittelpunkt der Persönlichkeit, dem sie entstammen, in einem einheitlichen Bilde zu fassen.

Die Quellen für die Erkenntnis der menschlichen und dichterischen Eigenart C. F. Meyers sind seit dem ersten Erscheinen von Adolf Freys Biographie 1900[2] reich geflossen; zu Betsy Meyers Erinnerungen (1903)[3] traten 1905 August Langmessers Nachlaßpublikation[4] und Anton Bettelheims Ausgabe des Briefwechsels mit Louise von François[5]; 1908 schloß Adolf Frey den Ring durch die beiden großen Bände der Briefe und Aufsätze[6]. Erwin Kalischers treffliches Buch über das Verhältnis des Dichters zur Renaissance[7], das aus den zahlreichen C. F. Meyer-Untersuchungen hervorragt — auch Korrodi gedenkt seiner dankbar im Vorwort — sucht

[1] C. F. Meyer-Studien von Eduard Korrodi. Leipzig, H. Haessel 1912.
[2] 2. Auflage Stuttgart, Cotta 1909.
[3] C. F. Meyer. In der Erinnerung seiner Schwester. Berlin, Paetel 1903.
[4] August Langmesser. C. F. Meyer. Sein Leben, seine Werke und sein Nachlaß. Berlin, Wiegandt und Grieben 1905.
[5] Louise von François und C. F. Meyer. Ein Briefwechsel. Herausgegeben von Anton Bettelheim. Berlin, G. Reimer 1905.
[6] Briefe C. F. Meyers. Nebst seinen Rezensionen und Aufsätzen herausgegeben von Adolf Frey. 2 Bände. Leipzig, H. Haessel 1908.
[7] C. F. Meyer in seinem Verhältnis zur italienischen Renaissance. Von Erwin Kalischer. Berlin 1907.

den Dichter vor allem in dem einen großen Zuge nach hohem Schwung und reich bewegter einfacher Größe zu begreifen, den er selbst das Streben nach „großem Stil", nach „großer Kunst" zu nennen liebte, und der durch die Berührung vorab mit der Kunst Michelangelos in ihm gestärkt und zu vollem Ausdruck gebracht wurde. Hatte Kalischer aus den Briefen noch nicht schöpfen können, so sind sie Walter Köhler zugute gekommen, der das Ethos der Persönlichkeit des Dichters in Stärken und Schwäche herausarbeitete[1]. Von solchen allgemeinen Gesichtspunkten wendet sich nun Korrodi zu der Fülle konkreter stilistischer Tatsachen und während er sein Buch bescheiden „C. F. Meyer-Studien" nennt, gibt er in seinen sieben Kapiteln eine fast erschöpfende Darstellung von des Dichters stilistischer Eigenart und Arbeit.

Sie besteht in der Tat in der „Sehnsucht nach den Herrlichkeiten der plastischen Kunst". Diese Bildlichkeit des Dichters will Korrodi in ihrer Wesenheit und ihren einzelnen Ausdrucksformen begreifen und beschreiben. C. F. Meyer hat die Kunst der italienischen Hochrenaissance aufs tiefste nacherlebt. Sie wird ihm die festeste Wirklichkeit, an ihr entwickelt sich sein Schaubedürfnis, das seine Gestalten mit ihm teilen. Daher die vielen Bilderinnerungen in seinen Werken. Nie aber dienen solche zu bloß schwelgerischem Schmucke. „Er benutzt ein Bild nie anders denn als Mittel zum Zweck" (Korrodi S. 19 f.). Immer ist es in deutliche Beziehung, ja feste Verkettung gebracht mit dem Charakter seiner Personen und ihrem Erleben, Plastiken und Gemälde werden vor ihren Augen zu einer idealen Vorwegnahme des eigenen Seins und seiner Zukunft, ja zu einer durch das Schicksal im voraus entworfenen Ausfüllung eines geheimen Lebensplanes. Diese Aufgabe kann bei C. F. Meyer auch ein fingiertes Kunstwerk übernehmen. Das bezeichnendste Beispiel ist die „klassische Charakteristik" von Meyers Lieblingsgestalt Pescara „durch das Medium eines Bildes" (Korrodi S. 25 f.). In diesem Werk steigert sich der Hang des Dichters bis zu „ausgetüftelten Schilderungen eines Menschen durch ein Gemälde", z. B. jenes Schweizer Kriegsknechtes, der Pescara die Lanzenwunde beibrachte[2].

---

[1] C. F. Meyer als religiöser Charakter. Jena, Diederichs 1911. Korrodi rügt mit Recht den Titel als zu eng.

[2] Wenn ich in meinem Buch über „Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer in ihrem persönlichen und literarischen Verhältnis" (Leipzig, H. Haessel 1911), S. 4. sagte „in Pescara kann der Dichter sich die Einführung der fast Kellerischen Gestalt des Bläsi Zgraggen nicht versagen", so habe ich damit nicht, wie Korrodi S. 25 meint, einen „Einfluß G. Kellers auf Meyer" behaupten wollen. Ich bezweckte vielmehr den Hinweis, daß auch in den Schöpfungen Meyers, die zeitlich und örtlich wie stofflich von seiner Heimat weiter ab liegen, das Schweizerische fast immer irgendwie zum Vorschein komme, und aus dem Zusammenhang S. 4 wie auch aus S. 120, wo ich die Äbtissin in der Plautusnovelle „fast kellerisch" nannte, wird deutlich, wie ich die Wendung „Kellerische Gestalt"

Am stärksten äußert sich Meyers Schaubedürfnis in der Anordnung seiner Figuren zu Gruppen. Hier wird neben plastischem und malerischem Trieb der dramatische sehr entschieden mitsprechen, der ihn bis ans Lebensende nicht verließ. An schönen Beispielen zeigt Korrodi, wie der Dichter farbige Bildwirkungen anstrebte. So Astorre und Antiope in der „Hochzeit des Mönchs" im abendlichen Fensterbogen: „Da näherte sich Astorre, das Knie gebogen, hob die Hände mit sich einander berührenden Fingerspitzen, und seine bangen Blicke befragten das zarte Haupt auf dem blassen Goldgrunde". „Es ist ein Bild deutscher Empfindung in italienischer Koloristik", bemerkt Korrodi feinsinnig. Indes geht er doch wohl zu weit, wenn er behauptet, Gottfried Keller habe solche Bildwirkungen nie angestrebt. Gewiß nicht so oft wie C. F. Meyer; aber hat Korrodi z. B. die von ihm selbst verkürzt in anderem Zusammenhange (S. 14) angeführte „Hadlaub"-Stelle vergessen, wo die beiden Liebenden sich im Turmzimmer finden? Sie „ließen sich gleich wieder auf ein Bänklein in der Mauervertiefung nieder, so daß ihre Häupter auf dem Goldgrunde des Abendhimmels schwebten, freilich so nah beisammen, daß auf der inneren Seite kaum zwischen den Hälsen etwas von dem Golde durchschien[1]." Der Unterschied in der Bildlichkeit der beiden Dichter liegt im wesentlichen doch wohl darin, daß Keller seine Bilder von innen heraus gestaltet und zu seelischen Werten oder Stimmungen die Form fürs Auge schafft, während Meyer zuerst ein Bild schaut, entwirft und die inneren Vorgänge daraus sprechen läßt.

Diese letztere Eigenheit zeigt Korrodi vorzüglich an des Dichters

auffasse: ich wollte auf die humoristischen Züge des Söldners hinweisen, z. B. sein Mißverstehen des Pescarawortes „Großmut" als „Großtun", die ihn von den ernsten Hauptfiguren der Novelle merklich abheben. Ich durfte auf eine gewisse Ähnlichkeit in der Charakteristik, und um diese, nicht um die äußere bildliche Zeichnung handelt es sich an jener Stelle in meinem Einleitungskapitel, das die homogenen oder scheinbar homogenen Elemente bei den zwei Dichtern absichtlich unterstreicht, um so eher hinweisen, als die Figur des Urner Söldners ihrem Charakter nach Meyerisch und also nicht schlechthin J. R. Rahns Werk ist. Wenn Korrodi S. 25 sagt: „Für das Schaubedürfnis Meyers ist es charakteristisch, daß er sich von seinem Freunde Rahn einen alten Schweizer Söldner zeichnen ließ," so betont er nicht, was für mich allein wesentlich sein durfte, daß der Söldner Zgraggen in Charakter, Rolle und sogar Familiennamen von Meyer bereits komponiert war, als der Dichter sich von dem befreundeten Kunst- und Kulturhistoriker zunächst einen Vornamen vorschlagen und dann „ein passendes Gesicht und Statur entwerfen" ließ, wofür er ganz bestimmte Richtlinien gab, so wie er sich ja für den Pescara von Rahn aus demselben Bedürfnis heraus auch die mailändischen und römischen Szenerien entwerfen ließ, die er brauchte. Die diesbezüglichen Briefe des Dichters aus dem Frühling 1887 (Briefe ed. Frey Bd. I, S. 260 ff.) beweisen, daß Rahn die Figur nur mit Physiognomie und Gewand bekleidete; Zgraggen darf also nur im Hinblick auf die äußere Erscheinung Rahnisch genannt werden.

[1] Züricher Novellen S. 116.

Porträtkunst. Wie ihm das Gesicht durchaus Spiegel der Seele ist, so sind auch seine Menschen Physiognomiker. Korrodi hebt hervor, was meines Wissens zuerst Hans Trog[1] getan hat, daß in C. F. Meyer selbst die Begabung einer seiner Gestalten lag, „alles was er dachte und fühlte, was ihn erschreckte und ergriff", „durch das bildende Vermögen seines Geistes in Körper und Schauspiel" zu verwandeln — nur ist jene Gestalt nicht, wie Korrodi angibt, Don Giulio, der Partner Angela Borgias, in dem somit „der Kontrast aller seiner Augenmenschen" erschütternd tragisch gesteigert wäre (K. S. 29), sondern der Dichter Ariost (vgl. Angela Borgia S. 106). Bei den Belegen zur physiognomischen Feinkunst Meyers — Erzählung eines bedeutsamen Vorganges bloß durch seine Spiegelung im Antlitz eines Zuschauers — darf das ungemein bezeichnende Gedicht „Venedig" (früher „Ein Tizian") nicht fehlen — wie denn überhaupt die Gedichte, die Korrodi nur sehr spärlich herangezogen hat, für viele seiner Sätze reiche und eigenartige Bestätigung bieten würden.

„Hart an die Scheibe preßt das junge Weib
Die bleiche Stirn. Was drinnen sie erblickt,
Das sie erstarren machte, weiß ich nicht....
Ich aber sah den feinsten Mädchenkopf
Vom Tod entfärbt! Ein Antlitz voller Tod[2]!

In diese Linie der physiognomischen Kunst Meyers stellt es Korrodi, wenn Dante auf einen Tadel Can Grandes hin sein Haupt verhülle, weil „in gewissen Augenblicken diese sensibeln Seher ihre Mienen nicht preisgeben wollen." Ich glaube, daß der Zug einer genaueren Begründung bedarf. Dante verhüllt sein Haupt nicht so sehr aus Scheu vor den „vielen jungen und scharfen Augen", die nach dem Tadel des Fürsten auf ihm haften[3], und denen er somit den eigenen physiognomischen Scharfblick zutrauen müßte, sondern weil ihn in der glänzenden Versammlung bei Can Grandes Worten zugleich mit dem Gedanken an Jugend und Heimat plötzlich schneidend das Gefühl der Heimatlosigkeit überfällt, und er verbirgt das trauernde Antlitz aus einem einfachen menschlichen Gefühle heraus, das mit jener Sensibilität nicht unbedingt zusammenzuhängen braucht. C. F. Meyers Darbietung der diese Empfindung begleitenden Gebärde Dantes kann mannigfach bedingt sein. Einmal durch die Rücksicht auf den Charakter Dantes, der einen edlen, gebändigten Ausdruck des schmerzerfüllten Antlitzes oder seine Verhüllung forderte. Es ist nicht unmöglich, daß die Gesetze der bildenden Kunst, wie sie Lessing an Bildwerken des Altertums entwickelte, hier von Einfluß gewesen sind. Es darf z. B. an den im „Laokoon"

[1] Hans Trog, C. F. Meyer. Sechs Vorträge. Basel 1897, S. 132.
[2] Gedichte S. 148.
[3] Novellen Bd. 2, S. 91.

(II) besprochenen trauernden Agamemnon des Timanthes erinnert werden, der sein Haupt bei Iphigeniens Opferung verhüllt[1]. Bei dem innigen Zusammenhange von Meyers Ausdruckskunst mit Malerei und Plastik wird gleichzeitig der Ausblick geöffnet auf Möglichkeit unmittelbarer Anregung durch Werke der bildenden Kunst. Die Erwägung der bildlich-plastischen Wirkung jener Gebärde, der Reiz, welchen die Faltenlinien des mit dem Arm über den Kopf gezogenen Mantels dem Auge boten, hat zweifellos mitgespielt. Nicht minder groß ist die Wahrscheinlichkeit der Mitwirkung literarischer Vorbilder. Diejenigen, welche mir gegenwärtig sind, führen die verhüllende Gebärde sämtlich auf das schlicht menschliche Gefühl schamhafter Trauer zurück. Nur bei Goethes Iphigenie, die sich verhüllt, als Pylades ihr (II,2) die Ermordung ihres Vaters berichtet, ist die Geste außer durch die Ergriffenheit noch durch den Wunsch bedingt, sich nicht zu verraten. Caesars letzte Gebärde hat in den Worten von Shakespeares Marcus Antonius (III,2) ihre klassische Verewigung erfahren:

„. . . when the noble Caesar sam him (Brutus) stab,
Ingratitude, more strong than traitors' arms,
Quite vanquished him: then burst his mighty heart;
And, in his mantle muffling up his face, . . great Caesar fell."

Am wahrscheinlichsten ist es mir, daß C. F. Meyers Dantegebärde wie die von Schillers Graf von Habsburg, welcher beim Krönungsmahle „der Tränen stürzenden Quell in des Mantels purpurnen Falten" verbirgt, als er an seine Jugendzeit gemahnt wird, auf die Odyssee (VIII) zurückgeht: Odysseus als Schiffbrüchiger bei den Phäaken nach dem Gesange des Demodokos, der von den fernen Tagen vor Troja gesungen hat,

„faßte mit nervichten Händen den großen purpurnen Mantel,
Zog ihn über das Haupt und verhüllte sein herrliches Antlitz,
Daß die Phäaken nicht die tränenden Wimpern erblickten."

Die Vermutung, C. F. Meyer sei durch Homer beeinflußt, drängt sich uns darum zuvörderst auf, weil der Dichter, wie auch Korrodi später betont, eine beständige „Beziehung zu den Fabelgestalten der Odyssee pflegte." Es darf hier daran erinnert werden, daß er nach eigener Aussage z. B. den Zug, wie Herkules Strozzi in der Borgianovelle kurz vor seiner Ermordung in „wüster Heiterkeit, nicht anders als wäre er trunken", mit dem Herzog scherzt (Angela Borgia S. 195), der Odyssee (XX) entlehnt hat[2]:

„. . . . siehe, ein großes Gelächter erregte
Pallas Athene im Saal und verwirrte der Freier Gedanken:
Und schon lachten sie alle mit gräßlichverzuckten Gesichtern."

[1] Nachbildung bei H. Luckenbach, Kunst und Geschichte (1910), S. 45.
[2] Briefe ed. Frey, Bd. I, S. 402.

Das homerische Motiv ist hier wie dort nicht etwa als bloß literarischer Schmuck in die Renaissancenovelle eingeflochten, sondern organisch in ihr aufgegangen.

Zuvörderst ist es die Gebärde der Renaissance, welche für C. F. Meyer den „Ersatz oder die suggestivere Form für die versagende Beredsamkeit der Lippe" bildet (Korrodi S. 33). Die italienische, die romanische Gebärde hat es ihm angetan. Besonders die Hand wird ihm ein ergiebiges Mittel zum Ausdruck oder zur Verstärkung seelischer Vorgänge. Hier fällt bei Korrodi bedeutsam und an rechter Stelle das Wort „mimische Unterstützungen" (S. 35). Mag man mit Korrodi (S. 29) den Einfluß der Ästhetik Friedrich Theodor Vischers bei C. F. Meyers physiognomischer Kunst abweisen; hier, bei der Kunst der Gebärde, wird man Erwin Kalischer zugeben müssen, daß Vischer ihn in einer ihm innewohnenden Neigung mindestens bestärken und ihm eine theoretische Bestätigung geben mußte. Und nach einer solchen griff Meyer ja gerne, wenn sie sich ihm bot, ohne daß er sein Wesen zu verleugnen brauchte.

Die Rolle einer Bestätigung, Beglaubigung und objektiven Verankerung einer rein aus seinem Gemüte gehobenen Fabel spielt auch bei ihm nach vielen eigenen Aussprüchen in den Briefen der Rahmen seiner Erzählung, den Korrodi gerne lediglich aus dem Streben nach einem „vollendeten Abschluß des Bildeindruckes" erklären möchte. So stark auch z. B. bei seiner Dantenovelle zumal „die architektonischen Wonnen der Renaissance..., verborgene Rhythmen romanischer Literatursymmetrien mit ihren Schwingungen sein Lebenswerk erreichten" (Korr. S. 36), so hebt sich doch gerade seine Rahmenkunst[1], die stets eine einzelne Fabel umschließt — hierin zunächst Theodor Storm und Paul Heyse verwandt — allzu deutlich von der romanischen Fabelvielheit in einem Rahmen ab, als daß man hier einen entschieden romanischen Zug finden müßte. Jene „romanischen Literatursymmetrien" müssen wohl aus dem Spiel bleiben; architektonische und plastische Ideale spielen mit, doch weniger in der äußeren Form der Rahmenkunst, als vielmehr in der inneren Doppelnovellistik und den antithetischen Feinheiten der Komposition. In der Antithese wirken sich nach Korrodi am mächtigsten Meyers plastische Kräfte aus.

Und doch wird man gerade hier den Grundsatz, die hervorstechendsten Kunsteigentümlichkeiten des Dichters auf die Bildlichkeit zurückzuführen, durchbrechen oder das Wesen dieser letzteren bedeutend erweitern müssen. Die Antithese, der Gegensatz von Figur zu Figur, von Charakter zu Charakter, das Spiel der reichen Kontraste, wie sie zwischen Gestalt und Umgebung sich ergeben

[1] Vgl. Hans Bracher, Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller C. F. Meyer und Th. Storm. Ein Beitrag zur Technik der Novelle. Leipzig, H. Haessel 1909.

können, oder als zwei Seelen in einer Brust sich ergänzen oder befehden, sie können in der Plastik kaum, in der Malerei nur sehr schwer und unvollkommen dargestellt werden. Und in der Tat schreitet Meyers Kunst gerade hier über bloße räumliche „Bildlichkeit" weit hinaus. Oder man müßte in ihren Begriff die Kunst der in Handlung und Gegenhandlung sichtbar werdenden Charaktergegensätze: das Drama hineinbeziehen und das heroische Idyll, das den Rückblick auf ein abgeschlossenes Drama bedeutet (Hutten). Indes sind beide schon, ja vorwiegend, zeitliche Kunstform. Der Mensch mit seinem Widerspruch im weitesten Sinne, mag dieser in ihm oder außer ihm liegen, kann nur bis zu einem gewissen, beschränkten Grade bildlich erfaßt werden. Auch die Musik als rein zeitliche Ausdrucksform kann durch die Kontrapunktik sein Wesen nur nach der Seite des Innenlebens hin ausdrücken. Er bedarf einer Kunst von mehr Dimensionen, die freilich in ihrer höchsten Vollendung jene Bildlichkeit voll mit einschließt. Nur wenn man diese zur Ausdruckskunst erweitert, d. h. zur mehrdimensionalen Kunst, in der die räumliche Bildlichkeit vorherrscht, darf man ihren Namen als die beste Formel für die Eigenart von C. F. Meyers Schaffen beibehalten.

Wie ließe sich der „menschlich und dichterisch ergreifende Gegensatz", den Meyer in seinem Hutten zum Ausdruck brachte, „der ungeheure Kontrast zwischen der in den Weltlauf eingreifenden Tatenfülle seiner Kampfjahre und der traumartigen Stille seiner letzten Zufluchtsstätte"[1] auch nur annähernd in einer rein bildlichen Antithese erschöpfen? Der Keim des „Hutten", wie Meyer selbst erzählt, war bildlich: eine poetische Skizze, „wo der kranke Ritter ins verglimmende Abendrot schaut, während ein Holbeinischer Tod von der Rebe am Bogenfenster eine Goldtraube schneidet. Sie bedeutete „reif sein ist alles". Frey erzählt, daß das Gedicht möglicherweise angeregt war durch ein Bild des schweizerischen Historienmalers Bossardt[2]. Von einer Antithese konnte hier noch nicht die Rede sein. Erst die Belebung des geistigen Hutten brachte den großen schöpferischen Kontrast in das Motiv, aus dem dann das Epos — oder heroische Idyll — „Huttens letzte Tage" erwuchs.

„Kein Huttendichter, und ihr Name ist Legion", sagt Korrodi, der früher „Ulrich von Hutten in deutscher Dichtung" eine geistvolle und aufschlußreiche Studie gewidmet hat[3], habe jenen Gegensatz zum Angelpunkt seiner Dichtung erhoben. Und doch kann ich mich des Gefühles nicht erwehren, als ob die entscheidende Anregung von außen her in C. F. Meyers Seele gesenkt worden wäre. In der Einleitung zu Adolf Freys Geßnerausgabe stieß er 1884 auf die Be-

[1] C. F. Meyer, Mein Erstling „Huttens letzte Tage". 1891 (Jetzt Briefe ed. Frey Bd. II, S. 518 ff.).

[2] Meyerbiographie 2. Aufl. S. 216 f.

[3] „Wissen und Leben" 1. Oktober 1911, S. 27—41.

merkung, daß Gervinus der Idylle ein anderes Gebiet zuweisen wollte als der Dichter des „Daphnis“ und z. B. Napoleon auf Sankt Helena oder Karl V. in Sankt Just behandelt wünschte[1]. Meyer war frappiert: „Das rangiert mit Hutten auf Ufenau“, schrieb er an Frey[2]. Ich bin gewiß, daß diese Reminiszenz nur einen im Laufe der Jahre abgerissenen Gedankenfaden wieder knüpfte, der Platens Gedicht „Der Pilgrim von Sankt Just“ seinerzeit mit den Ideen und Stimmungen verband, aus denen heraus das bloß bildhafte Huttenmotiv zu einem gewaltigen Kontraste zwischen verrauschtem weltgeschichtlichem Dasein und Todeseinsamkeit vertieft wurde. Meyer hat Platen von Jugend auf genau gelesen. In einem Briefe aus Paris vom Jahre 1857 finden sich z. B. die gar nicht sofort als Platenzitat kenntlichen, als Ausdruck von Meyers Stellung zur Reformation fast berühmt gewordenen Sätze: „Danken wir dem Himmel für die unsägliche tägliche Wohltat, die, das Schwert in der Faust, die begeisterten Ahnen erfochten[3].“ In Rezensionen kam der Dichter mehrfach auf Platens „Klagelied Kaiser Otto des Dritten“ zu sprechen[4], das er „ein wehmütiges Marmorbild“ nennt. Es zeigte schon eine leise Ahnung des im „Pilgrim“ deutlich gestalteten Kontrastes:

„Voll unerfüllter Träume
Verwaist, in Gram versenkt,
Entfallen mir die Zäume
Die dieses Reich gelenkt.“

Deutlicher wird das Gegensatzmotiv in „Colombos Geist“ (der dem nach Sankt Helena fahrenden Napoleon erscheint):

„Den des Südens Steppen nicht bezwangen,
Den der Frost des Nordens kaum besiegt,
Fühlt sich nun im engen Raum gefangen,
Auf dem Schaum sich hin und her gewiegt.“

Ist in solchen Versen die „Huttenantithese“ nur von ferne angeschlagen, so ist ihre Kontrapunktik in voller Schärfe enthalten im „Pilgrim von Sankt Just“:

„Gönnt mir die kleine Zelle, weiht mich ein,
Mehr als die Hälfte dieser Welt war mein.

Das Haupt, das nun der Schere sich bequemt,
Mit mancher Krone war's bediademt.

Die Schulter, die der Kutte nun sich bückt,
Hat kaiserlicher Hermelin geschmückt.“

[1] Geßners Werke. Auswahl. Herausgegeben von Adolf Frey (Deutsche Nationalliteratur herausgegeben von J. Kürschner, Bd. 41 I.) S. XXXII.

[2] Briefe ed. Frey Bd. 1, S. 362.

[3] Frey, C. F. Meyer 2. Aufl., S. 95.

[4] Briefe u. s. w. ed. Frey, Bd. II, S. 404, 408.

Recht wohl konnte sich in Meyers Seele gerade nach den Gesetzen der Antithetik aus diesem Grundmotiv der parallele und zugleich in sich kontrapunktierte Huttenakkord erzeugen: Karl V. verkörperte, genau betrachtet, alles das in sich, was Hutten bekämpfte; sein Bild scheint wie ein Symbol der Mächte des Alten, welche dem für das Neue fechtenden Hutten sich entgegenstemmen. So schreitet seine Figur ja auch einmal durch die vollendete Huttendichtung Meyers wie durch sein Lied von Luther:

„Er atmet tief in unsrer Brust,
Und du begrubst dich in Sankt Just."

Eines hat Platens Gedicht bereits, was Meyers „Hutten" das eigentümliche äußere Gepräge gibt: den distichenartig zugespitzten, scharf antithetisch gebauten und in sich abgeschlossenen Zweizeiler, ein Metrum, das, in kurzen epischen und lyrischen Dichtungen oft verwandt, in dem knapp gemeißelten „Pilgrim" Platens natürlich erscheint, in der langen Huttendichtung Meyers dagegen seltsam fremdartig und allzu abgebrochen anmutet; das war auch das Empfinden Gottfried Kellers gewesen, dessen Ausdruck indes wohl auch durch das Wesen der inneren Kunstform mitbestimmt wurde. Wenn irgend etwas im Hutten, so darf die endliche Gestaltung und zähe Durchführung des Metrums, die Antithese in Gedanken- und Wortformung des Verses auf plastische Kräfte zurückgeführt werden. Wenn jene Anregung wirklich etwas mit Platen zu tun hat: die Form des Platenschen Sarkophages in den größeren Abmessungen eines Hauses nachmeißeln konnte nur ein Künstler, der in den Gesetzen von Druck und Gegendruck der Massen im Gefüge, der in den Bauregeln lebte. Aber der Dichter, welcher das Gedränge eines Geisterzuges durch die Räume dieses stillen Hauses geleitet, bevor es sich schließt, gebietet über andere, weniger faßbare und zahlreichere Gewalten und zeigt einen tiefergehenden Ehrgeiz in dieser Antithese als den des Plastikers.

In den Gedichten gelangt dieser in höherem Grade zur Herrschaft, wenn er auch bei der antithetischen Komposition, den scharf ausgearbeiteten Schlüssen zumal nicht allein die Form beherrscht. Selbst bei einem scheinbar so rein plastischen Gedichte wie dem „Marmorknaben" muß der Kontrast erst in den Gegenstand hineingetragen werden. Korrodi spricht selbst von der „Brechung eines Gedankens in Satz und Gegensatz", von der „zarten überfeinen Intellektualisierung", von dem „melodischen Betrug" des Refrains, den Meyer zu einem „feinen Kontrast ummodelt", von den zugespitzten „Finales" und dem intellektuellen Unterstrom der Gedichte, so wie er früher in seiner Huttenarbeit[1] als das Wesen der „letzten Tage" den Kontrapunkt, „die Melodie des

[1] a. a. O. S. 39.

Gegensatzes" glücklicher und klarer erkannt hatte als heute, wo die „Bildlichkeit" das alles aufschließende Zauberwort sein soll. Haben alle jene rein innerlichen Elemente noch mit Bildlichkeit etwas zu tun? Wer daran festhält, ergreift die in den Gedichten wirkende Gottheit nur an ihrem Kleid. Das erlösende Wort muß hier ein anderes sein: Musik. Sie darf, wenn sie die Entwicklung von Thema und Gegenthema durchgeführt hat — und wie gern handelt hier Meyer nach ihren Gesetzen! — das Finale in einer Frage geben, einem Widerspiel zweier Gegensätze, die für sich bestehen bleiben und trotzdem sich in Harmonie lösen und zur Antwort werden. Gleichviel wie C. F. Meyers persönliches und bewußtes Verhältnis zur Musik gewesen sein mag: die Belebung des Marmors der „gegeißelten Psyche", des „toten Achill" sind aus ihrem Geiste:

„Du lebst, Achill? Gib Antwort! Wohin wanderst du?
Er schweigt! Er schweigt. Der Wagen rollt. Ein Triton bläst
Sein Muschelhorn, daß leis und dumpf der Marmor tönt"[1].

Es ist nicht das einzige Mal, daß der Dichter bei seiner Wortwahl die Musik gradezu anruft. In diesem inneren Stil, den man von der Wahl des bildlichen Vorwurfs und Ausgangspunktes und von der äußeren Wortkunst wohl unterscheiden sollte, regen sich auf lyrischem Gebiete wie auf dem epischen mit seinen Doppelseelen und großen Schachspielern, auf deren „intellektualistischen Zug" Korrodi doch so entschieden den Finger legt, unendlich feinere Kräfte als die der bloßen Bildlichkeit, mag man dieser auch — was freilich ihren Rahmen schon durchbricht — außer den plastischen und farbigen auch noch die Qualitäten der Bewegung und des Tones zubilligen. —

Korrodi formt den Übergang zu den folgenden Kapiteln: „Das Gefühl muß sich einstellen, daß dieser Stil das Resultat feinster Kultur ergibt.." und biegt alsdann um zu dem Ausgangspunkte seines Buches, indem er fortfährt: „... und daß alle diese Anregungen der bildenden Künste, die zwei Jahrhunderte lang schweizerische Dichter berührten, den einen, der ihnen scheinbar ferner stand als alle anderen, tief verwandelt hatten... Es ist eine Tatsache, daß die Schweizer bei aller Wanderlust in ihrer Heimat beharren. Keiner mußte endgültig eine andere Landschaft suchen als die heimatliche. Er war nicht einmal im Geistigen ein Reisläufer, er schied den Dichter und Menschen vom Bürger. Den ersten beiden gehörte die Historie, die gegen das Cinquecento gravitierte. Seine letzten dichterischen Pläne würden eine Heimkehr in schweizerische Landschaft und Geschichte gewesen sein." (S. 40). Ich lese: die Ausführung der Pläne würde das gewesen sein; die Pläne sind eine Heimkehr. Diese gehören also — wie alle schweizerischen Motive in den vollendeten Werken — nur dem „Bürger" C. F. Meyer an, nicht dem „Dichter

[1] Gedichte S. 160.

und Menschen?" Und welcher Schweizer, wenn nicht C. F. Meyer, war „im Geistigen ein Reisläufer"? Ich vermag mir diese Widersprüche, die vielleicht nur im Ausdruck liegen, nicht zu lösen. Doch lag es Korrodi daran, C. F. Meyer der Kontinuität schweizerischer Kunstentwicklung, aus welcher er ihn zu Anfang seines Buches hatte hervortreten lassen, und aus der ihn der Verfolg seiner Betrachtungen weit, unendlich weit entfernt hatte, wieder einzugliedern. Denn Korrodis erstes Kapitel, dessen größter Teil die bisher besprochenen Probleme behandelt, führt die überraschende Überschrift „Die Malerdichter in der Schweiz". (Fortsetzung folgt.)

18.

The Ballad of King Lear.

By Dr. **A. G. van Hamel, Middelburg** (Holland).

At last we are getting more familiar with the idea that a study of Shakespeare's sources is of greater importance than simply as a sport for investigators of old and forgotten chronicles. We know that reading Shakespeare's works and studying their texts is not enough to acquire a thorough understanding of his powerful genius. We shall, indeed, never be able to comprehend how he composed his dramas, unless we know first which were the foundations he built his structures upon. Now there is one chief difficulty in dealing with Shakespeare's sources and some of his best gifted and most devoted critics have not been able to avoid it. For especially those whose every day's work it is to examine mediaeval sagas and chronicles as to their origin and their mutual relations, will be inclined to treat Shakespeare's works like those of an ordinary mediaeval poet. They will expect to find again every trait of one of Shakespeare's dramas in some older play or chronicle, and if they can't discover it there by honest means, they will often venture to extort it from the unhappy document by force. It is obvious that this method is entirely wrong. Though it is manifest that some poets used to compose their works merely by following examples, and even following them very closely, only adding a few psychological touches in order to make things a little clearer, we should rely so much upon Shakespeare's originality as not to expect him to find his way on the same beaten track. Of course, if an author gets his materials from any source, he must use them in some way or other, and even Shakespeare could but elaborate the stories as he found them in existing dramas and chronicles. But it depends on the way one attempts to perfect the original tale. A mediocre poet will produce something worthless: and the character of his sources will be per-

spicuous at almost every sentence of his work. Shakespeare, on the other hand, will meet his authorities with his natural superiority and will create a powerful tragedy out of a silly story. This is quite a different way of following other people's work and it may be even a harder task than shaping entirely new figures.

King Lear, no doubt, is Shakespeare's most gigantic creation. Once it has taken hold of our imagination, its impression will never wear out. The foolish old man, who does not realise that our deeper feelings should not be considered as beautiful toys, but as strong realities, and who is pursued for his childish mistake by the revenge of all human and heavenly powers, is the true representative of our whole race: for we sin in ignorance and not in perversity, and the compassion Lear's suffering rouses in every man's heart is in a certain degree the proper compassion for Man in general. And if this is the real significance of the awful tragedy, it is clear at the same time why we never ought to be content with our actual understanding of it, but why we always should be intent to bring to light more of its hidden treasures.

I take it for granted that the only way to get a reward for the labour we spend in the search of really new things relating to Shakespeare's works, is an examination of the sources. Still I am not going to give in this paper either an account of the work that has been done in tracing back the saga of King Lear or a new theory concerning the dark history of this legend during the Middle Ages. To recount all the previous investigations would be a rather tedious and useless job, as a good deal of mere fantastical talk has been indulged in this subject, which it will be more profitable to forget than to revive. To work out a new theory, on the other hand, would be even more unnecessary, as we have two excellent books where this saga has been submitted to a minute analysis. One of them, Emil Bode's "Die Learsage vor Shakespeare"[1] is an accurate compendium of all the historical sources of the play, where even the text of the more important of them has been printed in extenso. Here we find the whole text of the oldest version of the saga as it occurs in Geoffrey of Monmouth's "Historia Regum Britanniae" (1135), and also an abridgement of the statements on King Lear and his three daughters as given by many subsequent chroniclers. Of still larger scope is "The Story of King Lear" by Dr. W. Perrett[2]. The learned author of this most suggestive book does not only deal with the historical versions of our saga, but also with the poetical ones. For Shakespeare was not the first poet to be aware of the poetic worth of this tale. As early as 1594 a play was performed which

[1] Morsbachs Studien zur englischen Philologie XVII. Halle 1904.
[2] Palaestra XXXV. Berlin 1904.

was entitled "The true Chronicle history of King Lear and his three daughters"; and this specimen of an unknown dramatist's imaginative power has been preserved in an edition of the year 1605. This old play, no doubt, was one of Shakespeare's most important sources, and Dr. Perrett has examined it in a very consciencious way, as well as all the chronicle versions of the tale. Although I don't agree with him in many of his details, I am not going to consider once more how much Shakespeare is indebted to each separate chronicle or to the older drama. But there is still another poetical source of the Lear-saga, to which I want to draw the attention of students of English literature for a few moments. It is the Ballad of King Lear, or as it is styled in the first printed edition where it occurs[1], "A Lamentable Song of the death of King Leare and his three Daughters."

This ballad, which does not derive its interest only from its possible affinity to the wonderful drama but also from its own merits, has aroused a sharp controversy among critics. Whereas the story is found in all the chronicles and in the old play with only slight variations, the ballad differs widely from all previous versions; and these differences very often relate to striking points of the saga, where there does exist a certain resemblance between the ballad and Shakespeare's tragedy. Both, for example, concur in representing King Lear as going mad when the ill-usage he suffers from his two eldest daughters makes him subject to despair. Of still more importance is the unhappy ending, which does not occur in any other version of the saga. The parallel existing between the ballad and King Lear has induced all critics to admit a closer connection between them than that of mere accidental similarity, and everyone dealing with the question has endeavoured to establish a relation of dependence of one of them upon the other. Of course the problem of their mutual influence on each other involves that of priority. For if the notion of Lear's madness and the unhappy ending were suggested to Shakespeare by the text of the ballad, this poem must have been known in his days, and in this case the ballad-maker was a greater innovator than Shakespeare himself. On the other hand, it is possible that the ballad was composed after Shakespeare's play. King Lear was performed for the first time at Whitehall on Dec. 6, 1606, the ballad occurs in "The Golden Garland", a collection of poetry edited in 1620. Now the ballad may have existed in 1606; and the real chronology of both works will only appear from inner evidence. In the same way, if there is no relation of dependence at all, it can only be shown satisfactorily by evidence from within.

[1] "The Golden Garland of Princely pleasures and delicate Delights. The third time printed, London 1620." Reprinted in Percy's Reliques, Ser. I, Bk. II.

As can easily be imagined, much work has been done on this question that subsequent investigations and recent finds have proved worthless. I am not going to recount all those antiquated views as Dr. Perrett in his remarkable book has dealt with them once for all. The chief argument for the priority of the ballad is the one given by Dr. Johnson: all the traits the ballad and the tragedy have in common are more developed in the latter than in the former. So Lear's madness is mentioned in the ballad, but it is elaborated the play: the nocturnal tempest, for example, one of the most striking accessories of the play, does not appear in the ballad; how could it have escaped the notice of a poet summing up the main features of the drama in a new composition? And in the final scene of the drama, too, Shakespeare has been much more profuse of details than the ballad-maker was in his three last stanzas.

Now let us follow Dr. Perrett in his contention with Johnson. The first thing he does is to show that there really is an allusion to the nocturnal tempest in the ballad. At least to a tempest; for there is no evidence of its having taken place in the night. It would be a very amazing thing indeed that there should occur such an allusion in the ballad, without any of its literary critics having noticed it. Here are the words:

> To hils, and woods, and watry founts,
> he made his hourely moane,
> Til hils, and woods, and sencelesse things,
> did seeme to sigh and groane.

The two last lines, according to Dr. Perrett, contain a clear indication, that the author was thinking of a tempest. But why then didn't he say it was a nocturnal one? Here Perrett suggests that the ballad was not composed by a man who had read the play, but by one who had seen it. Now at the Globe with its roofless pit it was impossible to give the spectator the illusion of darkness[1], as is easily done in our modern theatres, but there probably did exist a simple contrivance for raising wind and thunder. This is, indeed, a very ingenious solution of the difficulty, but do the words quoted above really allude to a storm? Would Perrett, if there didn't exist such a thing as King Lear, have inferred from those two lines, that the old man was actually wandering about in a tempest? This seems to be highly questionable. If a poet wants to say that the hostile forces of wind and thunder are gathering against a helpless man, he will find a stronger expression than: Nature seems to sigh and groan. Especially the words sigh and groan would be very ineffective in the context. But what could be the real meaning of

[1] Vgl. dazu jetzt Lawrence, Engl. Stud. 45, 181 ff. F. H.

the expression? I think the ballad-maker's idea is cognate to Shakespeare's: he hinted at the compassion Nature showed for an man's terrible suffering. Still there is a difference in the way both have worked it out. In King Lear the old father is being turned out by his ungrateful children: and although we consider those children as monstres, the ill-treatment is from a moral point of view only the revenge of Heaven for his foolish and brutal misunderstanding of Cordelia's truth and sincerity: therefore the heavenly chastiser is not content in inciting his own children against him, but also urges the elements to take from him what the unnatural daughters have left. The nocturnal storm in the third act of King Lear, in fact, is not a show of Nature's gentle pitying, it is a new torment even senseless things inflict on him. In the ballad, however, the sighs and groans of hills and woods are only mentioned in order to intensify our compassion, because even they pitied him. I think this is not a slight difference, it is a deep-rooted discrepance in the conception of both works, which makes us be a little on our guard against Perrett's bold assertions.

It might be objected that at any rate there undeniably exists remarkable concordance between the play and the ballad as to Lear's madness in general. In the old chronicles Lear's going mad is not an essencial trait of the saga. The origin of the notion is to be found in the profuse complaints the father utters, according to most of the historical sources, when after having been turned out by Goneril and Regan, he determines to cross to France in order to beg his youngest daughter's support. Caxton in his "Chronicles of England" e. g. says: "Tho began leyr ageyne to wepe and made moch sorow and said tho | allas now to long haue I liued that this sorow and meschyef is to me now falle | for now am I pourer ... And now I wote wel that Cordeyl ... sayd trouth ... and alle the while that I hadde good. tho was I byloued and honoured for my richesse but my two doughters glosed me tho | and now of me they sette lytel prys and soth told me Cordeyll | but I wold not byleue it | ne understonde | and therefor I lete hir gone fro me | as a thyng that I sette lytel prys of and now wote I neuer what for to done | syth my II doughters haue me thus deceyued | that I soo moche loued and now mote I nedes sechen hyr that is in another land etc."[1] There is nothing extremely remarkable in the fact that these lamentations should give birth to the opinion of Lear's going mad. Still it might be held that the appearance of this opinion in two versions of the same story must result from something more than mere accident. But the madness occurs in other versions, where there is no question of nearer relations to either King Lear or the ballad. So the Münchner Brut says:

[1] Quoted after E. Bode, die Learsage vor Shakespeare, p. 71, 72.

Desturbeiz est en sun corage
Por poi que il de duel n'esrage.

And Manning of Brunne in his "Story of England":

I hadde richesse; now haue y non!
My wit and al myn help ys gon!

Also Laȝamon in his "Brut":

Wa wes him on liue.
his mod him gon mengen.

And if one thinks all these quotations still ambiguous, there is the statement of Bouchart in his "Les Grandes Croniques de Bretaigne" left: "Leyr deuxiesme de ce nom regna par XL ans iusques vers la fin de son eage ou le sens luy defaillit." I think I have sufficiently shown that Lear's madness was a trait that could arise easily in a chronicler's brains: why not then in a poet's imagination? Surely, it is an undeniable fact that the ballad represents the king as going mad, for there is plain evidence of it in the words:

But doubting to repaire to her,
Whom he had banisht so:
Grew franticke mad, for in his minde,
he bore the wounds of woe.
Which made him rend his milk white locks
and tresses from his head:
And all with blood bestaine his cheekes,
with age and honour spred.

But notwithstanding this, we must acknowledge that this notion may have offered itself to the author independently of Shakespeare's conception, and that this actually must have been the case, if there is no better evidence to show the ballad's dependence on the great dramatist's gigantic creation.

Another argument of Perrett's in favour of Sheakespeare's priority is the unhappy ending. Geoffrey of Monmouth and in consequence all the other chronicles record a happy ending of the story: supported by Cordelia and her husband, Lear recovers his kingdom and dies three years after that. But they have also a sequel of the tale, which is rather unhappy: Cordelia, after reigning five years in peace, is attacked by her nephews and imprisoned; overcome by grief she kills herself in gaol. Shakespeare altered the ending of the story: Cordelia and Lear are vanquished in battle and both taken prisoners; then Cordelia is killed by Edmund's order, and this is the last blow to make Lear yield to his adverse fortune. This new ending may have been suggested to Shakespeare by the unhappy

sequel of the chronicles, but its purport is to have the old man punished for a once committed fault, the sin of scorning sincerity and giving way to flattery. In the ballad, on the other hand, Cordelia is slain in battle, but Lear recovers his crown; when, however, he learns that his youngest child has been taken from him he dies on her body.

> Where she true hearted noble Queene,
> was in the battell slaine:
> Yet he good King in his old dayes
> possest his crowne again.
> But when he heard Cordela dead,
> who dyed indeed for loue
> Of her deare father, in whose cause
> she did this battell mooue
> He swounding fell upon her brest,
> from whence he neuer parted,
> But on her bosome left his life,
> that was so truely hearted.

It is manifest that Shakespeare's version is quite different from the ballad's; they only agree in representing Lear dying by grief for Cordelia's untimely death. How could the ballad-maker think of Lear winning the battle, if he had not seen some chronicle, where the old king actually is the conquering hero? If he had only attended a performance of the play and read no other versions whatever of the tale, how could it occur to him that Lear recovered his crown? Perrett has not attempted a solution of this puzzle, but he gives a ready answer in connection with another coincidence, which is not perfect either, in the ending of both works. For Shakespeare and the ballad are the only authorities to relate the elder daughters' death at the end of the story. It will be remembered that in King Lear Goneril poisons Regan and afterwards kills herself. The ballad puts it differently:

> The Lords and Nobles when they saw,
> the end of these events:
> The other Sisters unto Death,
> they doomed by consents.

Here we may notice again a certain resemblance between both versions, as far as they want the elder daughters to be rewarded according to their merit. But here is the end of the agreement. So we have to face the same difficulty we met in analyzing Cordelia's death in either version. In both cases there is a certain affinity between their ways of representing the events, but there is a still more striking discrepance. Now Perrett tries to explain it in the following way. If the ballad-maker had recorded the death of the daughters as it occurs

in the play, this would have meant bringing in Edmund! And with Edmund the whole secondary plot of Gloucester and his sons would have come in. Certainly; but here we chance on one of the most serious objections against the whole theory that the ballad arose out of the version of King Lear and we must recall Johnson's reason for arguing the priority of the ballad: there are so many important events and characters in the play we do not find any trace of in the ballad, and the most weighty of them all is the story of Gloucester and his sons. Perrett thinks bringing in the whole secondary plot would be beyond the capabilities of a simple ballad. But I am sure it could not possibly occur to anyone having seen King Lear performed, that this play consists of two distinct plots and that he might separate one from the other if he liked. In the tragedy the two stories are so skilfully interwoven that one of them becomes at once inevitably necessary for a perfect understanding of the other. Suppose a man without literary education and without knowledge of the older forms of the saga reads King Lear: will he be able to discriminate the two germs of the play? I am sure that this would be beyond the capabilities of a simple ballad-maker; to him Gloucester, Edgar and Edmund must appear just as indispensable elements of the saga as Lear, Goneril, Regan and Cordelia.

Perrett's arguments can not stand the test of a severe criticism. But there is still more. If the origin of the ballad really were to be found in the play, we should not only expect to hear about Gloucester and his sons, but also about the French King appearing at Lear's court, about Kent, one of the most prominent and attractive characters of the play, about the melancholy Fool, and so much more. And then there is the evidence of the structure of both works. The ballad consists of twenty three stanzas and nine out of these (so two fifths of the whole poem) relate the division of the kingdom and the marriages of the daughters. Shakespeare has compressed all this within the first scene of the first act. To a spectator this opening scene could but appear as an introduction. A large part of the second act, the whole of the third and, let us say, half of the fourth are spent in relating the story of Gloucester and his sons, — but the ballad has not a word of it. Surely, it can no longer be doubted that Perrett was wrong in supposing the tragedy of King Lear to be the source of the ballad.

Was then Johnson right in the assumption that Shakespeare followed the "Lamentable Song?" It should be kept in mind that, if Shakespeare knew the ballad, it must have been but one of his sources and by no means the only one. All students will agree Shakespeare found the tale in several sixteenth century books and adopted a few hints from every one of them. I think it highly probable that his attention was first drawn to this story by the old play of 1594

and that his acquaintance with this curious specimen of literature induced him to search for older versions of the tale. I am inclined to point out as his direct sources except the old play: Holinshed's famous Chronicle, the Mirror for Magistrates, and Spenser's Faerie Queen. But there are different opinions: Perrett e. g. supposes Shakespeare traced the story back to Geoffrey of Monmouth. So at any rate he found the main features of the saga and many details the ballad does not give in other books: and he may only have followed the ballad for those parts where ballad and drama have adopted similar modifications: Lear's madness, the unhappy ending, the elder daughters' death. Now I have already shown that, although there exists a certain harmony between the innovations of both ballad and tragedy, still it is unjustifiable to identify them, because of the divergence in details. But there is a still better reason why Shakespeare cannot have blindly followed the ballad, where he deviated from the text of his other sources. It has been pointed out how easily the notion of Lear's going mad could arise independently: so this trait has no weight whatever in establishing Shakespeare's relation to the ballad . The unhappy ending, was a necessity caused by a tragical conception of the story. Shakespeare, of course, took up the saga of King Lear because he saw the making of a tragedy in it, and his selecting it as a subject for one of his plays implies its capability of being treated tragically. This capability finds its cause in the opening scene, where Lear is represented acquiescing in mean flattery and scorning plain sincerity: this is his fundamental sin, which includes the germ of his subsequent severe chastisement. But once having obtained this particular view of the story, the poet was inevitably drawn to the consequence of an unhappy ending. The direction in which the nature of this unhappy ending was to be looked for could readily be suggested by the tragical sequel of the chronicles. Therefore there cannot be any doubt as to the origin of Cordelia's and Lear's death: it was an indispensable element of the drama, and Shakespeare did not want to derive any hint for it from a ballad. The same thing may be said of the elder daughters' death: the composition of the drama would be very imperfect if these monstrous beings were not punished adequately to their faults. There is, indeed, no sufficient reason why Shakespeare should have followed the ballad in any way, as the innovations his work apparently has in common with it, offered themselves to his mind as indisputable necessities of his wonderful creation.

So far I have endeavoured to show that neither the adherents of Shakespeare's priority nor those of the ballad's decisive influence on the drama have given the final solution of the problem. There is but one possibility left: either version must be independent of the other. I shouldn't wonder if many readers will be reluctant to

accept this conclusion; for though they may admit that the innovations both poems agree in, diverge widely in several details, and very striking ones too, still they will think their similarity as strong, if not even stronger. The play and the ballad, indeed, are the only versions of the saga to depict Lear as going mad under the blows of Chance and to make Cordelia and her father die at the end of the story. This is a bare fact that cannot remain unexplained. Making mere chance responsible for this strange coincidence would afford a very unsatisfactory explanation of it. There must exist a certain affinity between the two poems. And it is this conviction that has induced all former critics to declare one of them a spiritual ancestor of the other. But besides historical affinity there also exists psychological relationship, in men's works as well as in their souls. I have pointed out that the modifications Shakespeare introduced in the original form of the tale were the necessary psychological results of his tragic conception. At least so much may be said of the unhappy ending and of the elder daughters' death. Lear's madness on the other hand is not a psychological necessity of the structure of the whole drama, but of the conception of the chief character; and Shakespeare has given this particular character to his Lear because he was a tragic hero. So Shakespeare's version of the Lear-saga is to be wholly explained by its own psychology.

Now let us consider a little nearer the innovations of the ballad. A humble poet read the tale of the old king and his daughters in some old chronicle and resolved to make a ballad out of it. Now if a tragedy has got its psychology, a ballad does not lack its either, and nobody will deny there is a certain degree of affinity between a tragedy's psychology and a ballad's. Though the former is deeper and more subtle than the latter, both try to move their audience to compassion. The detailed analysis of character in a drama provides us with intellectual motives for pitying the hero, whereas the simpler narrative arouses our compassion by the melancholy key-note that leaves its impression on every event. First of all a ballad should be pathetic, and the "Lamentable Song of King Lear" shows at every passage that its author was quite aware of this truth. Even the slightest details he contrives to array in an affecting interest, and the more important traits assume gigantic dimensions. About the daughters e. g., who according to Spenser were „three faire doughters, which were well uptraind in all that seemed fit for kingly seed", the ballad says that they were:

So princely seeming beautifull
as fayrer could not be.

In the same way Cordelia, whose disgrace in the bulk of the Chronicles only consists in her getting no part of the kingdom, is banished

in the ballad. Also the way Lear is treated by the elder daughters is twice as bad in the ballad as in any chronicle. At his first visit Regan[1] takes all his train from him, whereas the older versions only make her diminish it. Then Goneril will not support her injured father at all:

But no way could relieue his wants,
yet if that he would stay,
Within her kitchin, he should haue,
what Scullions gaue away.

Declining this unfair proposition, Lear goes back to the eldest daughter, who now expels him from her court; and when he comes again to Goneril, she even refuses what she had promised of late.

Thus twixt his daughters for reliefe
he wandred up and downe,
Being glad to feed on beggars food.
that lately wore a Crowne.

One sees how this scene has been elaborated, how the cruelty of the daughters has been dwelt upon. Is it a wonder then that the poet represents the old king turning mad after such an abominable treatment? This idea could but naturally impose itself on him, especially because its germ was there, in the complaints of the chronicles. All this modifying is simply composing a piece in ballad-style. And then, could a real ballad ever have a happy ending? It would not be a ballad at all, just as King Lear would not be a tragedy, if the king recovered his crown at the end, if he could „set his rest on Cordelia's kind nursery" and end his life in happy peace. It is but natural that both poets should make Cordelia die, but also that both should imagine a different kind of death for her. In King Lear she is basely murdered, in the ballad she is slain in battle. In both poems this heartrending event is the cause of Lear ending his sorrowful life. And, after all that, the great dramatist has seen by intuition that, if the foolish old man was punished for his heavy sin, the bad daughters ought to be chastised mercilessly for theirs. In the same way the humble ballad-maker felt sure that his audience would be dissatisfied, if wickedness were rewarded with worldly success:

The Lords and Nobles when they saw,
the end of these euents:
The other Sisters vnto death,
they doomed by consents,

[1] In the ballad Regan is the eldest and Goneril the second daughter.

And being dead, their crownes were left
vnto the next of kin,
Thus haue you heard the fall of pride
and disobedient sinne.

I think I have given in this paper the real solution of the problem concerning the relationship of King Lear and the ballad. The agreement of both works can only be explained by psychological affinity; if there was any dependence of one upon the other, the causes of the wide divergence between both versions would remain obscure. Psychological affinity between a tragedy and a ballad, moreover, is quite natural, and in this case it affords a much more probable solution of the question than ever could be given by forcing a relationship upon them. People addicted to mere historical investigation are often inclined to forget the subtle psychological forces that work in men's souls. We should always try to avoid this mistake; and especially where a humbler poet is compared with one among the greatest, we should not take from him even the last thing that really is his own. Love for a masterpiece in literature may direct our taste at any time, but justice ought to be done to modest talents too.

19.

Jacques Casanova de Seingalt

von Professor Dr. **Karl Toth, Wien.**

Mit der folgenden Darstellung will ich versuchen, einem ernsten Kreise den Gefährten vielverzweigter Studien über das 18. Jahrhundert vor Augen zu führen, dessen unzählige Male frivol und schwärmerisch ausgesprochener Name keiner Rettung mehr bedarf: Casanova. Allen Freunden des tiefsinnigsten und tändelndsten der Jahrhunderte, allen Adepten der schwersten aller Künste, der Kunst zu leben, ist auch er Berater geworden. Am Tage freilich nach seinem Abschied von der Bühne, auf der er Meister gewesen, war er weggewischt aus dem Gedächtnis der Mitlebenden wie ein Bonmot von vorgestern. Nur Leute seines nächsten Umganges, der Fürst von Ligne (Mélanges IV, 3ss.), der Graf Lamberg (Mémorial p. 111), würdigen ihn eines mitleidig-launigen, in unverkennbarer Wärme widerspruchsvollen Hinweises, oder stoßen ihn, wie die Marquise de Créqui (Souvenirs III, 59) oder Daponte (Memorie cap. 52—54) zu dem auf allen Heerstraßen kriechenden Parasitengezücht hinab. Da blitzt kometengleich die scheue, fast sündige Bewunderung dieses Geistes mit dem Erscheinen seiner Memoiren seit 1822 auf.

Die Ausgabe wird zu einem Deutschland, Frankreich, Belgien durchwühlenden Skandal. Dann sinkt dieser Abgott einer unendlich fernen Welt zum maître de plaisir alter und junger Greise herab, wie das Menuett zum insipiden Getändel überlebter Tanten. Barthold (D. geschichtl. Persönlichkeiten bei Casanova 1846) wagt nur die geschichtliche Ehre Casanovas zu retten, von der in aller Ungebundenheit großartigen Lebenstechnik wendet er sich mit Abscheu hinweg. Seine wie die Bemühung seiner vornehmsten Nachfolger Baschet (Le Livre 1881), d'Ancona (Nuova Antologia 1882) Ottmann 1900, Molmenti (Carteggi Casanoviani 1909—11) und Maynial (Cas. et son temps 1911) hat immerhin den Blick für die unfaßbar reiche Gestaltenwirrnis geschärft, in der das sinnenfroheste europäische Jahrhundert sich hier am Beschauer vorüberwälzt. Erst die letzten Jahre aber sind dem venetianischen Lebensmeister in alle Geheimnisse seiner Gesellschaftskunst nachgegangen, um sich auch bei ihm am Abglanz jener Kultur zu erlaben, die in unserer rasselnden, keuchenden Zeit am Wege zurückgeblieben ist. Dichter wie Hofmannsthal (D. Abenteurer und die Sängerin, 1899) und Schmitz (Der Herr des Lebens, die Rächerin 1905), wie Henri de Régnier (Passé Vivant 1905) haben ihn zuerst gefunden; allenthalben aber regen sich die Hände und der Kreis will sich schließen: Veröffentlichungen unserer großen Verlagsanstalten über das 18. Jahrhundert haben Vorarbeit getan und nun ist auch die neue Casanovaübertragung von H. Conrad bei G. Müller-München vollständig geworden, als kräftiger Bundesgenosse in den Bestrebungen eines Willem van Wulfen, der in seinem „Genußmenschen" (1912) nordische, überschäumende Lebenskraft mit machiavellistischem Machtgelüste und Casanovas Lebensparfum eint und in prachtvoller Nacktheit alle verhüllenden Vorurteile unter die Füße tritt; eines Gleichen-Rußwurm (D. galante Europa 1600—1789; Geselligkeit 1789—1900; Sieg der Freude 1910—11), der mit feinnerviger Aristokratenhand in das entschwundene Sonnenland seines Urahns Schiller weist; eines Oskar Schmitz (Don Juan, Casanova etc. 1906, Brevier für Weltleute 1911), der in subtiler Seelenzergliederung den Spuren von Casanovas Wesen durch unsere Zeit nachgeht; eines Wilhelm Fred und seiner weltmännisch gelehrten Abwägung von vergangener und werdender Kultur (Lebensformen 1911); nicht zu vergessen eines Franz Blei, der freilich zu tief in den Pudertopf seiner Marquisen geguckt hat und dessen Liebesmühen um das Jahrhundert französischer Grazie peinlich an den Louis XV.-Stil moderner deutscher Geldmagnatensitze gemahnt. (D. galante Zeit und ihr Ende; D. Lesebuch der Marquise; D. Puderquaste 1903ff.)

So vielverschlungen wie der Lebensgang des Menschen Casanova und lange geheimnisvoll ist das Schicksal seines Werkes. Ottmann (p. 111ff.), nach ihm Ravà (Marzocco 1910) und Maynial (p. 241ff.)

erzählen die Wechselfälle dieser Odyssee. Zwei Jahrzehnte etwa nach Casanovas Ende (gest. 1798) bietet dessen Großneffe Carlo Angiolini dem Verlag F. A. Brockhaus in Leipzig die französische Originalhandschrift an (ungefähr 600 Bogen). Ohne der Herkunft des Manuskriptes nachzugehen, das aus der Hand von Casanovas Neffen C. Angiolini, seines treuen Pflegers, an dessen Sohn gelangt zu sein scheint, prüft es Brockhaus, ist davon entzückt und macht es um geringes Entgelt zu seinem Eigen (Jänner 1821). Alsbald zieht der Verleger seine literarischen Freunde zurate, von denen sich Tieck mit dem Prickeln des Liebhabers so ausläßt: „Hätt' ich nur noch mehr und alles im Zusammenhange lesen können! Der Mensch ist ganz verrucht, aber sein Leben und die Art, es darzustellen, höchst anziehend. Ich täte gern etwas für dieses Buch." Nach kleineren Veröffentlichungen, sowie der versuchsweisen Ausgabe des ersten Bandes in der deutschen Bearbeitung von Wilhelm von Schütz 1822 beutet Brockhaus die weithin einschlagende Sensation aus. Die deutsche Fassung findet bis 1828 mit dem 12. Bande ihren Abschluß, das französische Original wandert (1826—38), da die Zensur trotz der vorsichtigen Gerandung von der Hand des Dresdener Professors Laforgue zuviel Natur schnüffelt, nach Paris und selbst von da, als wenig salonfähig dekolletiert, nach Brüssel[1]. In dieser altmodischen Gewandung steckt die Schöne denn auch leider bis heute und weder die dringliche Aufforderung Ottmanns und Bleis noch selbst die Bemühung Conrads und Gugitz' zu ihrer prächtigen Neuausgabe hat den Verlag Brockhaus vermocht, den letzten Schleier vor unseren des Lichtes gewohnteren Blicken fallen zu lassen. Eine nicht nur vom Standpunkte eleganter Sünder betrübliche Tatsache.

Casanovas Handschrift, über Aufforderung des Grafen Lamberg gegen 1790 begonnen und vom intensiven Interesse des Fürsten von Ligne begleitet, führt den Leser bloß durch 49 Jahre seines Lebens, an die Schwelle des Jahres 1774. Aus Briefen geht hervor, der Greis habe hier Halt gemacht, weil der Rest seines Lebens zu traurig gewesen sei. Das kommt mit der rein eudämonistischen Philosophie dieses Sonnenkindes überein, das neidenswert war im Leben und Erinnern, solange der Weg aufwärts geht. Ein gewisses Nachlassen der Darstellung an Orten äußerer Bedrängnis in den Memoiren läßt denn auch auf einen fast physischen Widerwillen des Mannes gegen Abschilderung der Misere schließen. Wo er sie dennoch unternimmt, wie in den Briefen an Faulkircher, wird er grotesk.

Die Zeiten sind fern, da man in Casanovas Memoiren eine der besonders unter Louis Philippe fabriksmäßig gelieferten Mystifi-

[1] Alle späteren Ausgaben gehen auf dieses „Original" zurück. Auch alle unsere Zitate.

kationen vermutete, zu der diesmal gar Stendhal seine Feder hergegeben habe[1]. Die bei aller Fleischfarbe so oft erdentrückt duftige Darstellung etwa der Liebesszenen wie der Hexensabbat der Schelmenereignisse legten den Gedanken an Dichtung nahe. Aber lassen wir die Überlegung beiseite, daß dann Casanova als Poet ersten Ranges einen Typus geschaffen hätte, genialer denn Lazarillo de Tormes, als Gil Blas und Figaro, mit einer Kraft, die durch seine sonstigen Schriften[2] (etwa das Icosameron) nicht erhärtet wird; schließen wir selbst die Augen vor der blutvollen Lebenswahrheit dieser Lustgestalten, die das blasse Beichtkind Rousseau lächelnd und strafend als Gegenspiel anrufen (VIII_{33}) und auch einem Petron den Thyrsus entwinden könnten: so wird durch alle Prüfer des Tatsächlichen in diesem Märchenleben die nur selten strauchelnde Wahrheitsliebe des Venetianers bestätigt; und es besteht seine eindringlich wiederholte Beteuerung (z. B.: V_{262}, XI_{115} f., $_{263}$ f.) zu Ehren. Barthold weiß seinem halb scheel betrachteten Abenteurer hier nur läßliche Sünden nachzuweisen, d'Ancona soll die Flucht aus den Bleikammern mit Bestätigung aller Einzelheiten in umgekehrter Ordnung nacherlebt haben, worin ihm Ottmann zu spät und unbefriedigt nachfolgt, selbst die Herausgeber der 1912 ans Licht getretenen Frauenbriefe an den großen Frauenfreund wissen fast nur Zweifel zu unterstreichen, die schon Barthold angedeutet[3]. Das Fehlen so vieler Schreiben von Frauenhand, auf die in den Erinnerungen Bezug genommen wird, im Duxer Archiv ist noch kein Beweis für die Erfindungsgabe von Casanova, es macht eher seinem Herzen Ehre, das die leibhaftigen Zeugen unirdischer Seligkeit nicht auf Erden geduldet hat. Nach dieser Feststellung und Apologie überlassen wir uns der Führung dieses Genius seiner Epoche.

I.

Aimer et jouir, jouir et aimer.
Cas. zu Leonilde VIII_{363}.

Das 18. Jahrhundert, das „grand siècle" des Michelet, ist das Jahrhundert des Kosmopolitismus. So viele Schranken staatliche Engherzigkeit auch innerhalb verwandter Stämme aufgerichtet hatte, für den Begabten scheinen sie nicht vorhanden. Nemo propheta in patria. Eine Freizügigkeit, selbst heute ohne gleichen, ein riesiger Weltmarkt der Talente, die an allen Quellen trinken, aus der fremdesten Erde Heimatkräfte ziehen, schreitet über den alternden Boden Europas. Der wühlende Drang des Deutschen in die Ferne

[1] Bibliophile Jacob, Catalogue des livres de M. Dutocq.

[2] Liste bei Ottmann, p. 111 ff.

[3] Vgl. auch Maynial p. 13, p. 280 ff.; Frauenbriefe p. 167. Wider die Authentizität: Frauenbriefe X; zum Prinzipiellen: Goethes Dichtung und Wahrheit: Faust II_1: Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.

hat nicht erst im 19. Jahrhundert alle Fesseln gesprengt, um auf anderer Hemisphäre mit blutsverwandten Gleichstrebenden ein jugendstarkes Wikingerreich des Geistes zu gründen. Still und versteckt, nur selten weithin hallend ist derselbe deutsche Geist auch im 18. Jahrhundert allenthalben am Werk. Er geleitet mit den Buhl, Oeben, Benemann, Riesener das französische Kunstgewerbe zu sonst nicht erreichter Höhe, er entfesselt auf welschem Boden wütendes romanisches Gekläff um die Fersen Glucks, ad maiorem Francorum gloriam führt er den Eisen, Lavreince, Wille Pinsel und Stift zu Augenblicksbildern fremder Kultur; ja, ein altes höhnendes Bonmot der Geschichte, er stellt Erzgestalten wie Moritz von Sachsen und Loewendal als Wächter neben den morschen Frankenthron. Mit Rafael Mengs lustwandelt er durch den Reichtum und die Gärten des welschen Südens, mit Steuben rüttelt er über Meer berstende Sklavenketten ab[1].

Die Franzosen freilich zahlen mit Zinsen und Verderbnis. Trotz politischer Jämmerlichkeit und schmählichen Kriegserfahrungen kann das Mutterland allen Abschaum an Spielern, Raufbolden und Nymphen über die Rheinlande ergießen und so den Boden für den harten Tritt der Revolutionsheere bereiten. Selbst Fürsten des Geistes wie Voltaire ist das deutsche Land auch willkommener Tummelplatz ihrer Leidenschaften.

Indessen kein Volk hat damals seine Tugenden und Laster so weit und glänzend durch Europa getragen wie die Italiener. Alte Tradition hat aus den transmontanen Reichen ein Dorado für diese südlich-orientalisch lebhaften Bastarde gemacht. In früheren Jahrhunderten scheren sie durch kaufmännische Listen den täppischen Söhnen des Nordens den Schafpelz, die Renaissance hängt sich hier ein religiöses Mäntelchen um, Finanzschläue nötigt dann den schwerfälligen Schülern ein rundes Lehrgeld ab, wovon heute noch die Termini mißtönend zeugen, endlich aber schmeichelt sich heißblütige südliche Grazie mit Spiel und Tanz in die groben Sinne der Nordländer. Mit Musik und Tanz und Laster. Denn von London über Paris nach Berlin, Wien und Petersburg geht die Jahrhunderte entlang ein nie rastender Zug dieser Fremden, denen überall die aus tausend überschminkten Runzeln lächelnde Dirne Rococo die Arme öffnet. Zunächst verachtete Gaukler, wachsen sie schnell in der Neigung besonders der Franzosen, machen mit ihren kecken Taschenspielereien der ernsten Thalia das Leben sauer, gleiten ins Boudoir der großen Damen, ins Bett der Grandseigneurs aller Zungen. Ein Solidaritätsgefühl, damals ohne Beispiel, greift dem neuangekommenen Landsmann überall energisch unter die Arme, stellt ihn

[1] Diese kleine oratio pro domo will auf die andere Seite der „französischen" Kultur des 18. Jahrhunderts hinweisen.

mitten in die beste Gesellschaft und trägt den oft dunkelsten Eltern Entsprossenen zeitweise zu blendendem Glanz empor. Kaum jemand aber ist durch diesen esprit de corps auf höheren Schild gehoben worden als Casanova.

Das 18. Jahrhundert ist das Jahrhundert der Kontraste. In schrillem Mißton hier, in vollendeter Harmonie dort, klingen sie zusammen.

Da kriecht schlappe Bigotterie, törichtester Aberwitz hinter auftrumpfender Lebensbejahung her. Beneidete Herrscherinnen der Gesellschaft legen Krone und Maske zu Füßen des Kruzifixes, putzen Totenköpfe mit Rosenbändern, verschrumpfen in qualmenden Geisterküchen zu Schemen einer jenseitigen Welt. Hier erlistet Casanova, vom Schauer des Unbekannten überrieselt, seine kitzelndsten Sensationen.

Selbstvergessene Arbeit keucht neben entwürdigender Ausschweifung. Caylus, Duclos, Buffon verzehren ihre Kraft in beiden und Casanova kann von sich sagen: »Si l'on me nomme sensuel, on aura tort, car la force de mes sens ne m'a jamais fait négliger mes devoirs quand j'en ai eu« (I_{13}).

Lohende, kaum in der Romantik erhörte Leidenschaft fegt oft genug die Frivolität hinweg. Eine Mlle Lespinasse martert sich in den Armen Guiberts bis zum Wahnwitz im Gedanken an den fernen ersten Geliebten Mora. — Der Marschall Richelieu voltigiert von Mund zu Mund, von Schoß zu Schoß, nur selten sich den Spaß gestattend, das brechende Herz einer Mme Michelin verbluten zu sehen. Casanova, betörenden Wahnes fähig, würde jeden Gewaltgenuß lässig-elegant von sich weisen.

Wollust und Naivität gehen eng verschlungen. Die „caillette" in „rouge" und „mouches" spielt mit halbgesenkten Wimpern an den Spitzen ihres Hemdes, während in tadellosem Gesellschaftskleid der „espèce", den sie zum Morgenbesuch an ihr Bett beschieden, kennerhaft blasierten Auges den Linienreiz ihres halbverhüllten Leibes zu enträtseln sucht und ein Feuerwerk zierlicher Lasziviläten hinüber und herüberzuckt. Esther Hope im Haag gestattet Casanova in solcher Lage eine etwas weitgehende Analyse ihrer Schönheit und aus den Mädchenaugen Greuzescher Porträts blickt uns noch heute dieser Geist entnervend an.

Grazie und Schrecken spielen miteinander Versteck. Unter den Nadelstichen der Medisance verblutet die Gegnerin, Fragen über Leben und Tod werden zwischen zwei Fächerschwüngen restlos gelöst. Mme de Lamballe ist eine ergreifende Zeugin dieses Sinnes: Sie kann keinen Hummer sehen, ohne in Ohnmacht zu fallen, und gerade sie wird fast unter den Augen ihrer entsetzten Freundin Marie Antoinette vom Revolutionsmob zerfleischt.

Ein Märchen bauen sich diese Aristokraten in die nach Tatsachen

drängende Welt. Dem Elend des Landvolkes gegenüber spielen die zarten Damen gute Fee, einsamen Gelehrten schmücken sie das Studierzimmer mit Rosen, zwischen Chinoiserien und exotischer Götterwelt tändeln sie mit ihren Kavalieren dem Abgrunde zu. Es ist die Tragik Casanovas, ein Leichenbitter dieser Gesellschaft zu sein.

Das 18. Jahrhundert ist das Jahrhundert des Egoismus. Fratzenhaft verzerrt und ins Gigantische gewachsen ist er in der Gestalt von Louis XV. Das furchtbare Prinzip des „l'État c'est moi", auf das Privatleben übertragen, hat seine Früchte gezeitigt. Vornehmlich die Liebe der Zeit trägt diesen häßlichen Makel.

Die oberste Göttin aber des 18. Jahrhunderts ist die Langeweile. Sie formt Menschen und Dinge in erbarmungsloser Hand. Langeweile lockt den unseligen Louis XV. von Schloß zu Schloß, vom Eheweib zur Mätresse, von der Kurtisane in den Parc aux Cerfs. Langeweile entmannt die adelige Kraft der Vornehmen zu senilem Gelüste, wandelt Akademien und Gerichte zu Schlafsälen, peitscht den krummen Rücken der Leibeigenen. Langeweile macht das 18. Jahrhundert zum Jahrhundert der Frauen, zum Epos des Boudoirs.

Das 18. Jahrhundert ist ein einziges machtvolles Lied vom Weibe. Mißtönig und doch ergreifend in der Pompadour, rein und reinigend in Maria Theresia, wild und blutdürstig in Katharina II. Bis in die feinsten Verästelungen der Gesellschaft bleibt das Weib Meisterin, bei Hofe, im Salon, auf dem Landsitz. Siegend-besiegt gleitet es Männern in die Arme, die wie Casanova geistige Hermaphroditen sind.

Als Krongut des Weibes ist das 18. Jahrhundert das schillernde Launenreich der Mode. Aller Natur, allem Gefühl zum Tort zwängt sie Fanchette in Stöckelschuh und Turmfrisur, heißt den modernen Sardanapal Louis XV. „noeuds" knüpfen und kitzelt vapeureuse Hofdamen zur Viertelung des Königsmörders Damiens. Casanova ist sie lang eine lächelnde Herrin gewesen.

Das 18. Jahrhundert ist das Jahrhundert der Anekdote. Der im Männerkreis mit faunischem Grinsen erzählten, der im purpurnen Boudoirlicht fleischgewordenen Anekdote, der Anekdote mit gesenkten Wimpern hinter wohltätigem Fächer hervorgelispelt; das ist ein reizendes Puttenvolk, das unablässig auch Casanovas Liebesgenüsse umgaukelt.

Das 18. Jahrhundert hat uns Memoiren und Briefe lässig hingeworfen in verwirrender Fülle, voll matten Glanzes, voll Zärtlichkeit und Leidenschaft, voll Spiel und Geist, voll graziöser Pedanterie, voll künstlicher Tränen: keine aber reicher als Casanovas Erinnerungen, wenige anmutiger denn die Frauenbriefe an den großen Meister der Liebe, die jüngst von Dux in die Welt gegangen sind[1].

[1] Besonders die Briefe der Manon Balletti pp. 8—106.

Das 18. Jahrhundert ist eine mit Flittergold überladene, in Fetzen gehüllte, halbnackte Zigeunerin unter den Jahrhunderten. Und es ist ein Symbol alles Menschlichen: Von all dem unerhörten Genuß, von den Orgien des gesellschaftlichen bel esprit wie von der Brunst der Leiber scheint nichts geblieben als ein ungeheurer Fäulnisqualm, der schwer auf der Epoche lastet und schwadenhaft über die Jahrhunderte streicht.

Durch diese Zeit nun schreitet als ihr Meister bis zur Mittagshöhe seines Lebens Casanova l'immortel. (Henri de Régnier, Passé Vivant.) Früh sich an den Menschen reibend ist er zum seidenglatten Gesellschafter geworden, ohne im mindesten eine gebieterische, fast nietzschesche Persönlichkeit zu verleugnen. Er schreitet ziellos durch sein Jahrhundert als Abenteurer, der einzige sympathische Glücksritter dieser wunderlichen Welt. Von Trenk hat er den starken Leib und den kolossalen Willen. Von Saint-Germain und Cagliostro die Skrupellosigkeit, mit der er die Schätze dieser Erde sich dienstbar macht. Mit beiden gemeinsam auch das ihn umgeistende Geheimnis, Alchymie und Kabbala, freilich harmloser und ehrlicher. Mit beiden endlich die umfassende, nie verlegene Geistesbildung. Alle aber läßt er im Schatten durch den Glanz, den Frauenliebe um ihn gesponnen hat. Seine Erinnerungen sind der bald jubelnde, bald grollende Lustschrei eines ganzen Zeitalters. Sie sind zugleich dessen unerbittlicher Richter.

* * *

Als älterer Bruder des nachmals gefeierten Schlachtenmalers Francesco wie des späteren Dresdener Galeriedirektors Giambattista Casanova aus Artistenehe entsprungen, ein Sproß jener kalten, aber mit südlicher Glut zeitlebens geliebten Rabenmutter Venedig, deren zerzaustes und schlumpiges Lotterleben, deren senile Grazie und schlappe Tücke in den Memoiren sich ergeht, tritt Giacomo 1725 in seine Welt. 8 Jahre darauf wird der Knabe durch den jähen Tod des Vaters und das Komödiantenleben der jungen, schönen Mutter der Familie entfremdet und stellt sich so früh auf eigene Beine. Überraschende Vollblütigkeit, die ihn seine Jugend entlang als fast verblödende Krankheit verfolgt und durch häufige Blutstürze Hexenkuren nötig macht, gleicht sich erst in Padua zu ebenso überraschender Frühreife aus, als das 11jährige Kind im Hause des Theologen Gozzi die antiken Dichter und erotische Distichen meistert und die Schwester seines Lehrers, Bettina, seinem Instinkt auf klassische Art den rechten Weg weist. (Vgl. d. Strumpfanmessen Mariannens in Goethes „Geschwistern".) Gleich die erste Liebeserfahrung freilich ist bittersüß, denn Eifersucht auf einen älteren Kameraden und

[1] Ch. P. Duclos, Oeuvres pp. Auger X_{38}.

bizarre Koketterieszenen lähmen den ersten kühnen Liebesschwung. Dann stürzt sich der Heißblütige in den Strudel des Paduaner Studententreibens, hält dort die Philister ähnlich in Atem wie einst etwa Duclos in Paris, reißt sich aber mit 16 Jahren als doctor juris aus dem Verderben. Es folgt nun unter Vormundschaft des Patriziers Grimani eine zwischen Stutzertum und geistlicher Sittsamkeit ergötzlich schwankende Lehrzeit in Venedig. An der Tafel des gelähmten Lebemanns Malipiero studiert Casanova in Damengesellschaft Lebensart und -kunst, wird aber aus dieser hohen Schule vom Stock des erzürnten Gönners hinausgeprügelt, als er sich eines Tages mit dessen Pflegekind Thérèse Imer der nicht minder interessanten Wissenschaft ergibt „de vérifier la différence de leur conformation" (I_{212}). Empört über das Treiben seines Schutzbefohlenen schneidet sein Pfarrer ihm eines Morgens das prächtige Haar ab: Aber die Kraft dieses andern Simson ist dadurch nur gewachsen. Jetzt geht er in modischer Frisur; verdreht den Venetianerinnen sogar von der Kanzel Kopf und Herz; glaubt sich durch biblische Bewunderung des kleinen Fußes und der meerestiefen Blauaugen der Kurtisane Giulietta Cavamacchie zur Anbetung intimerer Reize autorisiert, um freilich durch eine mächtige Ohrfeige eines schmerzlichen Andern belehrt zu werden (I); erlebt auf dem Gute Paseano eine duftig erzählte Episode keuscher Wollust mit dem Landkind Lucia durch und ruht von all dieser Unrast in den Armen der Schelminnen Nannette und Marton aus, die in weicher Hingabe ihn dafür entschädigen, daß die Pfarrersnichte Angela ihm im finstern Zimmer einen tollen Eulenspiegelstreich gespielt hat. Nach manchen andern, mit unerschöpflicher Erfindungsgabe erlangten Genüssen, wobei der Kecke sogar Sturm und Donner zu Bundesgenossen seiner Liebesschwüre zu bannen versteht, sucht ihn Grimani im Kloster San Cipriano zu Murano kirre zu machen, aber eine Mystifizierung der glatten Hohlschädel wie seine etwas freie Auffassung vom Rechte seiner Kameraden auf Nachtruhe öffnen ihm bald den verhaßten Kerker. Das fidele Fort Sant Andrea nimmt den Unverbesserlichen auf. Neues überlustiges Leben mit Offizieren und Soldatenfrauen, freilich mit eklem Siechtum bezahlt. Razzetta, Grimanis Faktotum, muß eine Schmähung des Schützlings seines Herrn mit eingeschlagener Nase und einem kalten Bad im Kanal büßen, wobei der junge Brausewind sein Alibi genial zu erbringen versteht. Inzwischen hat Casanovas Mutter, am polnischen Hofe spielend, dem Sohne eine Sekretärstelle bei dem durch ihre Gunst neugebackenen Bischof von Martorano in Kalabrien erwirkt. In Chioggia verpraßt der Unvorsichtige alles Reisegeld, lebt auf dem Adriaschiff von den Gnaden eines Bettelmönches Stefano und wandert mit diesem von Ancona romwärts auf einer von Prügeln und Schelmenstreichen begleiteten Reise, die sich in einem pikarischen Roman prächtig aus-

nehmen würde. Hart am Schwindel hinstreifende Gaukelei verschafft dem Mittellosen in Portici Geld zur Fahrt nach Martorano und, als er wider hochgespannte Erwartung hier ein elendes Nest und klägliche Besoldung findet, zur Rückkehr nach Neapel. Hier von Verwandten im Hause des Herzogs von Matalone eingeführt, kostet der 19jährige einen Vorgeschmack jener Genüsse, die er bei einem späteren Aufenthalt mit soviel Behagen schlürfen wird. Eine lokkende Zukunft aber zieht ihn nach Rom. Gewichtige Empfehlungen der Neapler Freunde öffnen dem glänzend Begabten das Haus des Kardinals Acquaviva, in ernsten Studien, in unvergeßlich schön und wehmütig geschilderten Liebesfahrten mit der Neapolitanerin Lucrezia Castelli nach Villa Ludovisi und Tivoli entfliehen die Monate. Unter dem Wohlwollen des Papstes Benedikt XIV., in Vertrautheit mit Mätressen einflußreicher Kirchenfürsten scheint die sonnigste Zukunft vor dem Glückskind zu liegen, da stürzt die halb wider Willen geförderte Entführung eines gleichgültigen Mädchens durch einen andern den Unbesonnenen von halber Höhe und treibt ihn nach Konstantinopel (1744). Nicht das Märchen mit dem falschen Kastraten Bellino (Therese Lanti) in Ancona, noch Kriegsabenteuer zwischen Österreichern und Spaniern bei Rimini halten ihn dauernd zurück: Im Mai geht er als venetianischer Fähnrich nach Korfu und von dort mit dem Gesandten Veniero nach Konstantinopel. Ein orientalisch prächtiges Zwischenspiel dieser unwahrscheinlichen Komödie setzt hier ein. Vor der Empfehlung seines allmächtigen Beschützers Osman Pascha (des Renegaten comte de Bonneval) öffnen sich dem kecken Abenteurer die verschwiegensten Harems, ja die Herzen der strengen Moslemin. Mit Bonneval liegt er an erlesener Weintafel, der ehrwürdige Ismaïl Effendi liefert ihm den Stolz seines Frauengemachs zu wilder Forlane in die Arme und geizt nicht mit der Schönheit seiner Favoritinnen im Mondscheinbade. Der reiche Jussuf Ali gar würdigt ihn gar bei behaglichem Gespräch seiner heiteren Lebensweisheit und tritt in vorsichtiger Sondierung an das Herz des Fremdlings heran. Von Genüssen der Tafel und des Rauchens schweifen die Gedanken zur Abwägung Mohammeds gegen Christus, von der fraglichen Keuschheit der Malteserritter auf die Ehe und Jussufs Tochter Zelmi (II_{112} ff.). Als Probe der ihm winkenden Köstlichkeit läßt der Alte, da die Tochter erst dem Gatten in die Arme geführt werden darf, ein tête-à-tête des Jünglings mit seiner Lieblingsgattin zu, der Casanova in Unkenntnis muselmanischer Moralität, statt freigebig gebotene Reize zu genießen, den Schleier vom Munde ziehen will. Vorurteil und Unbeständigkeit zerren den Venetianer auch von diesem soliden Glück zu wildem Spiel und Raufen nach Korfu zurück. Der junge Offizier prügelt einen dummen Teufel, der sich für einen Larochefoucauld ausgibt, im richtigen Gefühl unlauteren Wettbewerbes halbtot und flüchtet

vor der Vergeltung auf eine Nachbarinsel, wo er unter Bedrohung des Popen eine von reichem Liebesgenuß begleitete Robinsonade aufführt, mit rasch geworbenem Hirtenvolk die ganze Umgebung in Schrecken setzt und schließlich in aller Form eingeladen werden muß, straflos nach Korfu zurückzukehren. Weitbeschriener Held geworden, fühlt er sich auch hier anfangs gleichgültige Frauenherzen entgegenschlagen. Er wählt nur Mme F., die ihn zuvor besonders obenhin behandelt hat, und langsam, mit allen Finessen eines edlen Wein schlürfenden Kenners wird die Lust bis zur Erfüllung gesteigert. Aber Selbstvergessenheit eines Augenblicks und häßliche Krankheit machen den plötzlich Ernüchterten zum Spott der Geliebten und treiben ihn endlich als Bettler nach Venedig zurück.

Mit dem trüben Gedanken: „Bonne humeur, considération, esprit, tout jusqu'à la faculté de s'exprimer, s'évanouit avec la fortune" (II_{269}) verkriecht sich Casanova 1745 unter den Fiedlern des Theaters San Samuele. Die folgenden Monate führen den Jüngling auf der Bahn des Lotterlebens tief hinab. Schon hat er als freches Mitglied einer Bande loser Gesellen die Justiz auf seine Spur geführt, als das Glück ihn nach einem Karnevalsfest 1746 dem Senator Bragadino in Todesnot beispringen läßt, worauf er unwissende Ärzte vom Krankenlager scheucht, den Edelmann rettet und ihn wie seine Freunde Barbaro und Dandolo durch eine unschädliche Zahlenkabbala vollends unter seinen Zauber zwingt. Adoption durch Bragadino, eine Wohnung in dessen Palast und reichliches Taschengeld sind sein Lohn. Mit ausgebreiteten Armen stürzt sich der junge Mann jetzt in einen Schwall von Lüsten. Spieltisch und Liebe streiten um seine Zeit, Stadt und Land widerhallen von seinem Ruhm. Ein böser Spaß aber jagt den Taugenichts endlich über die Grenze. Mailand und Mantua macht er unsicher, in Cesena braut er sich aus Gimpelfang, Aberglauben und Liebeslust mit der Bauerndirne Genoveva bei Hebung eines angeblichen Schatzes einen ganz aparten Genuß, wobei freilich dem losen Vogel, der in magischer Vermummung den Donner über sich grollen hört, vor seiner Gottähnlichkeit bange wird. Dann bricht über den Frauenjäger eine der wenigen großen Leidenschaften herein, die ihm noch in der Erinnerung Seufzer der Lust und quälendes Bedauern entlocken. In Soldatenkleidern hat er zu Cesena die Französin Henriette getroffen, die ihm zu kurzer, köstlicher Liebesruhe nach Parma folgt. Was Casanova uns über diese Zeit mit fast ehrfürchtiger Vorsicht erzählt, als besorge er, von diesem Erlebnis den Schmelz zu streifen, zeigt den Liebenswerten im besten Licht. Als unzeitige Erkennung durch einen französischen Edelmann das Mädchen nach Frankreich zurückzieht, geleitet sie der Geliebte in halber Betäubung bis Genf. Indes kaum nach Venedig zurückgekehrt, fühlt der Unbeständige alsbald die Wogen des alten Treibens über sich zusammenschlagen. Endlich

verleidet ihm eine häßliche Heiratsvorspiegelung die Vaterstadt und Mitte 1750 geht er mit dem Schauspieler Balletti nach dem Lande, das seine zweite Heimat werden soll, nach Frankreich. In Lyon tritt Casanova der Freimaurerei zum erstenmale näher und unter Hymnen auf Frankreich als das gelobte Land der Reisenden und der Gastlichkeit, immerhin durch Privatissima über französische Urbanität zum Lachen gereizt (III_{191}ff.), langen die beiden in der Stadt an, von der der Venetianer sagt: „Ce Paris si imparfait, mais si attrayant qu'aucune ville du monde ne peut lui disputer d'être la ville par excellence" (VIII_1).

Ballettis Mutter, die berühmte, rätselhaft anziehende Schauspielerin Silvia, öffnet dem Fremden die Pariser Gesellschaft. Hier schließt Crébillon Père den begabten Ausländer ins Herz, um ihm dann im eigenen, von Katzen und literarischen Haushälterinnen regierten Heim die Launen des esprit de la langue und Treppenwitze der Weltgeschichte zu enthüllen und bedenklich hellen Scharfblick für Voltaires Dichtergaben zu suggerieren (III_{241}ff.). Ein Straßengespräch mit dem Advokaten Patu macht die beiden jungen Leute zu dauerhaften Genossen, wobei Casanova zwar hinter lockere Kulissensitten, aber zu mäßiger Bewunderung der Tanzgrößen Dupré und Camargo, der Bühnensterne Préville, Gaussin und Clairon gelangt; auch zu wenig erbaulicher Erfahrung die Nase in Kurtisanenränke einer Camille und Coraline steckt. Eine glücklich-dumme Frage an den Financier Beauchamp nach dessen dicker Frau macht diesen jovialen Herrn zu seinem Gönner, seine superbe Gestalt wie die Lüste der alten Messalina duchesse de Rufé setzen ihn einer schlau überstandenen Putipharszene aus. In Fontainebleau entfesselt sein freches Witzwort über die Le Maur den Geist des alten Richelieu und schallendes Gelächter der Pompadour und ihres Hofes. Im übrigen findet Casanova die Französinnen häßlich, deren Wangenmalerei ihm allerdings Eindruck macht. Der König wird, wie er tiefsinnig bemerkt, nur geliebt, weil er den Beinamen Bienaimé führt. Freilich beugt sich der Romane auch vor seiner wahrhaft majestätischen Gestalt und dem schönsten Kopf, den ein Herrscher je getragen (III_{246}f.). Er wird später, ohne sich aufzuregen, von diesem König berichten, daß er Rosenessenz, das Pfund zu 30000 Fr., mit eigenen feinen Aristokratenfingern destilliert (IV_{62}) und daß er sich mit dem Gaukler St. Germain in Trianon über alchymistische Retorten bücke (V_{345}). Für die anekdotenhafte Existenz der Königin Marie hat er eine halb launige, halb unwillige Geste. Und ihre häßlichen Töchter Mesdames de France sind sogar ihm zu tief dekolletiert, was Meister Nattier mit der immerhin olympischen Nacktheit seiner Prinzessinnenbildnisse fast philiströs erscheinen läßt. Wieder in Paris zurück, entfaltet Casanova eine unbegreifliche Geschäftigkeit. Dem Bruder der Pompadour, Bautenminister Marigny,

empfiehlt er seinen Bruder Francesco, zwar zunächst ohne Erfolg. Mit Literaten, wie dem abbé Voisenon, von dem er im Gegensatz zu Duclos[1]) ein sympathisches Bild entwirft, mit dem greisen Fontenelle knüpft er Beziehungen an, die schöne Griechin O'Morphi spielt er selbstlos entzückt ins königliche Bett, der duchesse de Chartres imponiert er durch einfache, mit Kabbalistik verbrämte Diät, die diese sinnliche und gescheite, aber durch Pusteln entstellte Fürstin für kurze Zeit geheilt in die Umarmungen ihres Gatten führt. Mit nichten aber feiert Casanovas eigener Leib. Da hat er einen kleinen Zeitvertreib mit der Tochter Mimi seiner Hauswirtin, die er barmherzig auf den Weg der Lust und des Frauenhauses bringt, daneben agiert er den Menschenfreund bei der armen Mlle Vésian, die freilich trotz seinen Ratschlägen den gleichen Gang tut.

Die Erntezeit in Paris ist für Casanova noch nicht gekommen. Ende 1752 ist er in Dresden bei seiner Mutter. Ein Aufenhalt in Wien erfüllt ihn mit Abscheu vor der Sittenpolizei Maria Theresias, ohne daß ihn die Bekanntschaft mit Metastasio für den erschwerten Genuß entschädigen könnte. Bei seiner Rückkehr nach Venedig 1753 ist der Abenteurer 28 Jahre alt, das folgende Jahrzehnt durchmißt die Höhe seines geistigen wie körperlichen, noch reflexionslosen Lebensgenusses.

Alsbald geht das alte Spiel wieder an. Casanova, zwar gereift, aber nicht minder entzündlich, findet sich bald in den Banden der Komtesse Katharina C., deren Vater die Werbung des Liebhabers damit beantwortet, daß er seine Tochter ins Kloster Murano steckt. Aber das Unheil ist geschehen und die jungen Leute wissen geschickt einen geheimen Briefwechsel zu nähren. Da nun setzt ein sündiges Doppelspiel ein. Auf seltsame Weise spinnen sich Fäden mit der schönen Nonne Marie Madeleine an, die im gleichen Kloster Katharinens guter Geist bei einer gefährlichen Fehlgeburt geworden ist. Unerhörte, durch die Gefahr der Entdeckung genährte Leidenschaft reißt die Liebenden in einen Strom des Vergessens. Als die Gewohnheit ihre Rechte zu wahren droht, greift Madeleines Beschützer, in dessen Kasino die Zusammenkünfte erfolgen, in das Liebesspiel ein und Casanova erkennt erstaunt in ihm den pausbäckigen Tätschelknaben der Pompadour, jetzt Botschafter abbé Bernis. „Mon ami a toutes les vertus excepté la vertu théologale qu'on appelle foi", hat die Nonne von diesem liebenswürdigen Herrn gesagt, als sie mit Casanova in den suggestiven Bilderwerken blätterte, „qui étaient de fort jolis bréviaires pour un abbé" (IV_{226}). Der Venetianer ist von seinem nachsichtigen Nebenbuhler entzückt, bewundert die Kunst des abbé, auf den leichten Schwingen der Frauengunst sich in alle Höhen emporzuarbeiten und macht diesem konzilianten Freund seltsame Zugeständnisse im Liebesverkehr (IV 174ff.). Da unter-

bricht die Abberufung des Franzosen die sichere Ruhe. Trotz der dringlichen Warnung des Botschafters werden die Liebesnächte fortgesetzt und locken die Bluthunde der Staatsinquisition auf Casanovas Fährte. Der 26. Juli 1755 sieht den Selbstsicheren, angeblich als Atheisten und Zauberer, gewiß aber wegen des politisch verdächtigen Verkehrs mit Bernis unter den Bleidächern des Dogenpalastes, wo sie am furchtbarsten sind. 15 Monate voll grauser Qual und unablässig wühlender Befreiungsarbeit sind endlich gekrönt von der berühmten, für undenkbar gehaltenen Flucht, die dem Kühnen mit einem Schlage die Welt in aller Weite öffnet.

Im Januar 1757 betritt Casanova zum zweitenmal Pariser Boden, jetzt zu dauerndem Triumph. In großartigerem Maßstab setzt seine Vielgeschäftigkeit wieder ein. Durch Bernis, jetzt Minister des Äußeren, dem contrôleur général de Boulogne und dem Geldmann Paris Duvernay empfohlen, ergreift er mit beiden Händen ein scheinbar aussichtsloses Lotterieprojekt, das dem Waghalsigen auf die Beine hilft. Das Schauspiel der Hinrichtung des Königsmörders Damiens bringt Abwechslung in die strenge Geschäftstätigkeit, ebenso das groteske Verhältnis seines Landsmanns Tiretta zur alten Tante von Mlle de la Meure, welch letztere Casanova unter diesem Deckmantel bald auf seine Wege geführt hat. Ernsthaft aber wird die Neigung zu Silvias Tochter Manon Balletti und eine Reihe der jüngst veröffentlichten Frauenbriefe an Casanova gestatten uns einen Einblick in die Tiefe dieses reinen Kinderherzens. Gesellschaftliche Pflichten, die Förderung seines Bruders Francesco zu nunmehr glänzenden Malererfolgen, die geistreiche und mit Geist gewürdigte Bekanntschaft des kleinen abbé Galiani und die lukrative des Politikers abbé de la Ville ziehen ihn aus diesen Banden, eine geheime Sendung nach Dünkirchen fügt seinem Rufe einige kecke Abenteuer hinzu und füllt seine Taschen mit Gold. All das aber kann als zu kleinlich dem Ehrgeizigen nicht dienen. Da greift er denn zu seinem erprobten Mittel, der Magie, nähert sich der als Alchymistin berufenen Mme d'Urfé, der Egeria des Regenten, und nun hebt eine selbst in diesem Jahrhundert bemerkenswerte Gaukelei an, die der alten Närrin eine Million kostet, den Abenteurer als Grandseigneur durch halb Europa tollen läßt und selbst in der Erinnerung des Greises, philosophisch begründet, nur das Bedauern weckt, nicht mehr zu können. Die Marquise, in der Hoffnung, als Knabe wiedergeboren zu werden, läßt sich von dem kecken Glücksritter Jahre hindurch von Land zu Land nasführen und verblutet an Geld und Lebenskraft, ohne ihrer Chimäre zu entsagen. Dabei weiß der Vielgewandte sich den gefährlichen Konkurrenten Saint Germain in Distanz zu halten, dem er trotz allem Mißtrauen neidvolle Bewunderung nicht versagen kann. Eine politische Reise zur Mehrung des in Frankreich knappen Bargeldes nach dem Haag hat vollen Erfolg und führt Casanova in das

Haus des reichen Banquiers Hope, dessen Tochter Esther dem Ruhelosen ein liebliches, zeitweise von ernsten Heiratsabsichten begleitetes Intermezzo bedeutet. Riesigen Geldgewinn, Jugendfrische und gesicherte Zukunft von sich schüttelnd, aber durch den Erfolg seiner Zahlenkabbala als reicher Mann läßt der Schwache sich halb willenlos nach Paris zurücklocken. Zwar ist hier Gönner Bernis seinem Sturze nahe, aber der glückliche Geschäftsträger wird überall gefeiert, selbst der anfänglich zugeknöpfte Minister Choiseul geht aus sich heraus und Mme de Pompadour erinnert sich des losen Spaßvogels von Fontainebleau. Casanova lebt jetzt auf größtem Fuße. Ein Landhaus, La Petite Pologne bei Paris, wird der Mittelpunkt gesellschaftlicher Genüsse wie die Zuflucht verschwiegener Liebeslust. Hier sucht er einen in Venedig angesponnenen Roman des Fräuleins X. C. V. zu entwirren, hier auch genießt er mit Künstlersinnen den Rasseleib der jungfräulichen Mm Baret. Zugleich aber hält er die Hauptstadt in Atem. Den Uhu Rousseau scheucht er in Montmorency auf, das Projekt einer Erbschaftssteuer sieht er sich treulos entlockt, die Gründung einer Fabrik von bedruckten Seidenstoffen dient weniger der Tasche des Unternehmers als dem Wohlbefinden von zwanzig Arbeiterinnen, die der Fabriksherr zu ebensoviel verschwenderisch ausgestatteten Geliebten macht. Vergebens klagt Manon Balletti über den Ungetreuen. Endlich, nach unliebsamem Zusammenstoß mit der Schuldpolizei, bringt er Ordnung in seine Lage und geht 1759 abermals nach Holland. Das Spiel mit Esther tritt in den 2. Akt. Das kluge Kind droht die Zahlenkabbala zu durchschauen, doch weiß er seine Überlegenheit glücklich zu wahren. Sie werden ganz vertraut, Esther tröstet den durch die Nachricht von Manons Heirat mit einem andern ganz zerschmetterten Geliebten, schon steht dieser mit einem Fuß in der Ehe, als ihn sein Unstern von neuem hinwegreißt. Ziellos und sich selber fluchend geht er nach Deutschland mit dem deutlichen Gefühl, daß das Märchen seines Lebens dahin ist.

1760 wird Stuttgart erreicht. Aber das verschwenderische Lasterleben besonders der italienischen Schauspieler am Hofe Karl Eugens, das Casanova gelockt hat, wird ihm zum Verderben. Vor den Schikanen einer Bande von Spielern muß er bei Nacht über die Stadtmauer entfliehen und anscheinend gebrochen und lebenssatt langt er in Zürich an. Doch die Anwandlung, in Maria Einsiedeln als Mönch und Bibliothekar seine Tage zu beschließen, schwindet vor der Grazie einer Solothurner Dame, der Casanova in reizender Intrigue als Lohndiener die Schuhe auszieht und die statt bußfertigen Herzens von der Wallfahrt nach Einsiedeln den Ehebruch in das Haus des Gatten zurückträgt. Natürlich reist der Verführer ihr nach. Durch Vermittlung des liebenswürdigen französischen Botschafters de Chavigny soll das Opfer in einem köstlichen, ein-

samen Landhaus geschehen.. Aber eine böse Fee in der Gestalt der von dem Liebhaber tötlich beleidigten Alton drängt sich dazwischen und in der langersehnten Liebesstunde preßt der vor Leidenschaft Sinnlose in finsterem Alkoven die Furie an sich, eine Szene wie der Phantasie von Crébillon Fils entsprungen. Wäre nicht die prächtige junge Wirtschafterin Dubois, der Dupierte müßte verzweifeln. Diese Frau aber hebt den Gesunkenen über sich empor und nur mit tausend Schmerzen legt der Venetianer in Lausanne die reichlich Genossene dem Haushofmeister Lebel in die Arme.

Es folgt nun ein burleskes Satyrspiel mit zwischen Genf und Les Délices geteilter Szene. Ein geistiger Satyrspaß ist der dreimalige Aufenthalt bei Voltaire, für den Casanova schon von Paris her, wie vom Besuch Hallers in Roche ein halb verehrendes, halb despektierliches Vorurteil mitbringt. In wahrhaft dramatischer, stellenweise berauschender Darstellung schreiten diese Szenen am Beschauer vorüber. Algarotti und dessen Verweiblichung des Newtonschen Systems, das Sonett, Ariosto und seine Bibelgeltung in Italien, Goldoni, Folengo und Crébillon Père halten die Gesellschaft in kurzem oder längerem Atem, Voltaires Steckenpferde l'Infâme und la Liberté müssen aufreiten und hinter allem sehen wir leibhaftig die spitze Schnauze des alten Fuchses hervorwittern. Der Kosmopolit Casanova hat sich dabei reichlich in fast chauvinistischen Tiraden auf sein Vaterland ergangen, was der sonst typischen Szene noch ungewollte Humorwürze gibt (VI_{414}ff.). Der fleischliche Satyrspaß aber tollt sich in der Zwischenzeit bei einem Genfer Senator mit 3 Nymphen aus, deren Genußwert durch exotische Mittel erhöht wird. Und in beißender Satire auf alle Religion bereitet Casanova bei der Genfer Theologin Hedwig, mit der er verfängliche gottmenschliche Liebesrätsel löst, den irdischen Boden für künftige Sündensaat.

Halb als Gegner Voltaires ist der Venetianer nach Aix-en-Savoie gegangen und hat sich hier toll-vorsichtig Spielern wie dem marquis de Prié und Landstörzerinnen wie der Zeroli in die Arme geworfen; bei Nacht und in einsamer Bauernhütte aber durchlebt er mit einer Doppelgängerin seiner Venetianer Nonne Marie Madeleine einen seltsam mystischen Traumgenuß voll perversen haut-goûts. Grenoble, das der Abenteurer darauf durch verschwenderischen Glanz wie durch horoskopische Künste in Aufregung setzt, liefert ihm das schönste Weib Frankreichs, Mlle Romans-Coupier zu Gnade und Ungnade aus, aber großmütig schont er des flehenden Opfers und mit dem frohlockenden Hinweis darauf, dieses Juwel vor dem König von Frankreich in den Händen gewiegt zu haben, weist er der Erstaunten durchs Horoskop den Weg nach Paris: Jahre danach freilich, als die berühmte Mätresse die Pompadour in atemversetzender Angst hielt, hat sie es Casanova doch wenig Dank gewußt

(VII_{29} f.). Avignon, dessen Petrarcaerinnerungen der Italiener mit Rührung und Schwung feiert, und Marseille halten neue Lust für den Glücklichen bereit. Mit der jungen Rosalie, die er von tiefem Falle erhoben hat, geht er dann nach Nizza und Genua, wo er die Reuige ihrem ersten Liebhaber, dann Gatten überantwortet. Bei den Aufführungen von Voltaires „Écossaise" in Casanovas Übersetzung zu Genua hat sich Rosalies Zofe Véronique durch Anmut und Gescheitheit hervorgetan, mit dieser und deren Schwester Annette spinnen sich jetzt Beziehungen an, in denen wir unmutig den Venetianer zum Männchen werden sehen. Wir sehen auch die unerhörte Strafe auf dem Fuße folgen: Der Liebesgott fühlt sich zum erstenmal seiner Waffe beraubt. Über Pisa, wo Casanova mit mäßiger Begeisterung die Bekanntschaft der schielenden Dichterin Corilla macht, geht der Weg nach Florenz. Die Geliebte seiner grünen Jugend Thérèse (der falschen Bellino) tritt ihm hier zwar verheiratet, aber in alter Glut entgegen und an der siegenden Schönheit und Unschuld seines und ihres 16jährigen Sohnes Cesarino ermißt er seufzend die eigene Verderbnis. Eine Geldgeschichte mit dem russischen Abenteurer Iwanoff treibt Casanova endlich aus Florenz und macht ihm so erstmals seine Heimatlosigkeit peinlich fühlbar. Unter günstigen Auspizien wird Rom erreicht (1760). Bruder Giambattista, Schüler von Rafael Mengs, vermittelt dem Ankömmling die Bekanntschaft des kindlich-genialen abbé Winkelmann und führt ihn bei seinem Lehrer Mengs ein. Bald ist der Venetianer auch am päpstlichen Hofe lieb Kind. Der wunderliche Kardinal Passionei, obwohl Gegner des Papstes Klemens XIII., fördert immerhin den Fremden in der Gunst seines Herrn und dieser gewährt dem Heimatlosen zwar nicht die erbetene Fürsprache bei der Republik Venedig, aber den Orden des éperon d'or, den der Beschenkte damals noch nicht für eine „misère" gehalten hat. In idyllisch-wollüstigen Szenen bei dem päpstlichen Palastkehrer Momolo, beim Liebesgenuß mit dem Kind aus dem Volk Mariuccia in versteckter, ärmlicher Kammer flieht die Zeit dahin, bis eine neue Laune den Flattergeist nach Neapel entführt. Hohes Glückspiel am Pharaotisch des Herzogs von Matalone, Theater, Frauenreiz lösen einander ab, während des gelähmten Fürsten Paradegeliebte Casanova an die Schwelle der Ehe drängt. Zwar entdeckt Leonildens zur Hochzeit gebetene Mutter Lukrezia in dem Abenteurer ihren einstigen Liebhaber und den Vater des Mädchens und sträuben sich diesem bei der Enthüllung die Haare, dennoch aber sieht die nächste Nacht eine Liebesszene zu dreien, vor deren Schilderung der Greis in Ohnmacht den Pinsel senkt. Nach kurzem Aufenthalt in Rom, wo ein Bacchanale bei dem englischen Wüstling Lismore Casanova Gelegenheit gibt, dessen bettelarmen Prügelknaben, den französischen Dichter Poinsinet, aus dem Sumpfe zu heben, wendet er sich nach Turin. Der Sittenpolizei

des strengen Karl Emanuel III. zum Trotz macht er die ganze Stadt zum Felde seiner Ehren, der Sieg an der schönen, verschlagenen Jüdin Lia erfüllt ihn mit besonderem Stolz. Aber bedenkliche Schwindsucht seines Geldbeutels treibt ihn bald nach Paris in die Fülle zurück (1761).

Gerade soviel Zeit nimmt sich der Schwarmgeist, um alte Bekanntschaften aufzufrischen und der Närrin d'Urfé 50000 Taler abzunehmen, dann zwingt ihn ein Raufhandel, seine Würde als portugiesischer Bevollmächtigter bei dem nie erfolgten Kongreß in Augsburg, die er aus Italien mitgebracht hat, durch Deutschland spazieren zu führen. In Augsburg enthüllt uns eine vergnügliche Szene vor dem mißtrauischen Bürgermeister die Abkunft des Beinamens chevalier de Seingalt, den Casanova seit 2 Jahren trägt: „L'alphabet est la propriété de tout le monde; c'est incontestable. J'ai pris huit lettres, et je les ai combinées de façon à produire le mot Seingalt. Ce mot ainsi formé m'a plu et je l'ai adopté pour appellatif, avec la ferme persuasion que personne ne l'ayant porté avant moi, personne n'a le droit de me le contester (VIII$_{55}$)," — belehrt der Kecke den verdutzten Beamten, als wollte er zugleich alle Erklärungsversuche seiner Leser nasführen, die etwa an den verschollenen Orden von Sankt Gallen denken könnten. Woher der Titel chevalier stammt, hat er freilich nie entdeckt, daß aber vielleicht sein Orden des goldenen Sporns ihm dazu Mut gemacht hätte, wäre zu verwundern bei einem Mann, der wiederholt und stolz auf persönlichen Wert pocht (II$_{409}$; IX$_{121}$f.; XI$_{102}$f.) und den Adel nur als bequemes Versuchsobjekt seiner praktischen Philosophie betrachtet hat. — Ein böser Geist, die Tänzerin Renaud, zieht ihn nach München in Elend und Siechtum. Verzweifelnd kehrt er nach Augsburg zurück, wo der Umgang mit dem Reichsgrafen Max von Lamberg den körperlich Gebrochenen schwerer Genesung entgegenführt. Dazu kommt, daß sein Diener Costa mit dem Hauptteil der Geschenke von Mme d'Urfé das Weite gesucht hat. Die Not drängt, Casanova muß nach Paris zurück (1762).

Jetzt hebt der 2. Akt der Komödie mit der d'Urfé an. Im Mittelpunkt steht die italienische Schauspielerin Corticelli, die als Helferin bei der Mannwerdung der Alten gedungen wird. Schauplatz des großen Werkes ist das Stammschloß der d'Urfé, Pont-Carré bei Paris, dann Aachen. Alles will sich in Wohlgefallen auflösen, als das Mädchen, dem Casanova vorsichtig die reichen Juwelengeschenke der Marquise abgenommen hat, indiskret zu werden droht: Eilige Abreise nach dem Süden mit dem sicheren Versprechen, das Wunder einige Monate später in Marseille zustande zu bringen. Unter dem Vorgeben, in Italien den Rat des Rosenkreuzers Federigo Gualdo einholen zu müssen (der 1688 zum letztenmal gesehen worden ist), trennt sich der Listige, mit reichen Mitteln versehen, von der Mar-

quise. Im Genf lustigen Angedenkens wird Halt gemacht. Neue, noch sonderbarere theologische Wettkämpfe mit der schönen Hedwig folgen und endlich schrumpft das weite Gebiet der Gottesgelahrtheit zur Wissenschaft von Gott Amor zusammen: Bei einer Lustpartie zum Landhaus des Bankiers Tronchin erntet der Kecke die ersten Früchte der süßen Wissenschaft an Hedwig und deren Freundin Helene, dann vergessen die drei in mehreren Nächten Himmel und Erde. Wenige Wochen später wählt Casanova abermals Turin zum Mittelpunkt seiner Großtaten: Ein Bild blendenden gesellschaftlichen Glanzes. Der Argwohn der Sittenpolizei macht dabei für den Waghalsigen den Erfolg noch süßer. Eine Einladung des Grafen Attendolo Bolognini führt den Unrast nach Mailand, neuen, diesmal durch Hexenkünste gewürzten Genüssen mit der hochfahrenden Gattin seines Gastfreundes entgegen. Eine Liebelei mit der schönen Schneiderin Zenobia, originelle Maskenfeste, gefolgt von Bacchanalen, bringen Abwechslung in das Leben des Weltkindes. Zu einer echten Leidenschaft aber erhebt sich Casanova beim Aufenthalt im Schloß Sant Angelo bei Mailand, wo er an der Seite der reizenden und wißbegierigen Clementine die Rolle des Paolo Malatesta spielt. Alles, Milien, Menschen und Ereignisse sind hier in den verklärenden Duft einer Mussetstimmung getaucht.

März 1763 ist der Unermüdliche in Genua. Zwei Täubchen, Mlle Crosin und die Venetianerin Marcoline flüchten hier unter die Fittiche des Geiers und in süßem Geschnäbel flattert die Gesellschaft nach Marseille. Der dritte Akt des Lustspiels Casanova-d'Urfé soll beginnen. Marcoline übernimmt die Rolle der stummen Undine, Bad und Salben bereiten das Werk der Verjüngung vor und man könnte sich der mit Aretinscher Phantasie aufgeführten Groteske freuen, würde nicht der arme, schlaffe Leib der Greisin mit auf die Szene gestellt, die diesmal ihren Wahn mit unauslöschlicher Lächerlichkeit büßt. Reiche, dem Monde zugedachte Schätze sind natürlich in Casanovas Taschen gewandert und in gewohnter Lustfahrt geht es jetzt nach Lyon, wo die Marquise abermals geschröpft wird und der Venetianer die liebliche Marcoline schweren Herzens in ehrenwerter Gesellschaft nach der Heimat scheiden sieht. Ein Reiseabenteuer mit der jungen Adèle auf dem Wege nach Paris läßt den Betrachter ermutigend fühlen, wie selbst Poetenträume aus 1001 Nacht an Reichtum dem lebendigen Leben weichen müssen. In der Hauptstadt nimmt sich Casanova nur die Zeit, durch sehr vernünftige Wunderkur der marquise du Rumain die verlorene Stimme und sich selbst erweiterte Kenntnis von Frauenschönheit zu verschaffen. Dann eilt er nach London (1763), die erworbenen Reichtümer lustbringend zu verwerten.

Thérèse Imer, die hier als Lady Cornelis und Gastgeberin der upper ten ein verschwenderisches, aber stets vom Schuldturm be-

drohtes Dasein führt, kann den einstigen Liebhaber weniger fesseln als der beiden entzückende Tochter Sophie, an deren kluger Naivität der Blasierte sich gesund küßt. Das rauschende Leben eines großen Herrn mit Gastereien und Glücksspiel, parties de plaisir mit dem Weltling Pembroke, Vorstellung bei Hofe, Kurtisanentorheit schlägt über dem Unersättlichen zusammen. Mit Behagen taucht er in das Volkstreiben selbst da, wo es am schmutzigsten ist, unter. Zwei Frauenerinnerungen aber, die eine von wehmütiger Lieblichkeit, die andere voll höllischer Qual, nimmt er unauslöschlich mit sich fort. Schicksal und eigene Wahl führen ihm die verlassene portugiesische Gräfin Pauline in die Arme, das zuerst scheue, dann wachsende Vertrauen, zarte Rücksicht und immer stürmenderes Verlangen, Seelenkampf und selbstvergessene Hingabe lassen den Verjüngten die alte Skala der Genüsse mit knabenhafter Neugier durchlaufen, während in der Geschichte von der ersten Liebe und dem Unglück Paulinens ein neuer, mächtiger Lustakkord in der grollenden Grandezza einer Novelle des Cervantes mitschwingt. Ein Widerspiel mit allem Apparat infernaler, getäuschter Leidenschaft in der Art des Pierre Louys oder Barbey d'Aurevilly ist die Tragikomödie mit der Kurtisane Charpillon. Spielerische Selbstgewißheit, Staunen, Wut, Roheit des aufgepeitschten Männchens, Katzenjammer und Selbstmordgelüst treiben den Unseligen vor unseren Augen umher, eine groteske Beschimpfung des Idols, von einem Papagei durch die Straßen von London geschrieen, macht den gepreßten Lebensgeistern endlich Luft. Noch muß der Gepeinigte unliebsame Bekanntschaft mit der englischen Justiz machen, um schließlich seinen Freund und Lebensretter Lord Edgar am Triumphwagen der Teufelin ziehen zu sehen. Die unerhörte Erfahrung mit der Charpillon legt dem rückwärts Schauenden Worte bitterer Selbsterkenntnis in den Mund und läßt ihn hier den ersten, lebendigsten Akt seiner Lebenskomödie absetzen: „Je confesse ici, en toute humilité, la metamorphose que l'amour opéra sur moi à l'âge de 38 ans. Ce fut la clôture du premier acte de ma vie. Celle du second se fit à mon départ de Venise en 1783, et celle du troisième arrivera apparemment ici (in Dux), où je mamuse à écrire ces mémoires" (IX_{527}).

In den letzten Tagen seines Londoner Aufenthaltes bricht dann das Mißgeschick von allen Seiten auf den Entmutigten ein: Das schöne Schankmädchen Sara Goudar zieht dem Flatterhaften einen dunklen Winkelschreiber vor, fünf hannoversche Gräfinnen reichen Casanova den Freudenbecher nur um den Preis seines ganzen Vermögens, Mme d'Urfé ist tot und schwindelhafte Wechsel von Spielkomplicen bedrohen den Unvorsichtigen mit wenig ehrenvoller Erhöhung. So muß er denn krank und verarmt sich mit manchen Deckungsmaßregeln plötzlich nach dem Festlande wenden, wo er in Wesel unter ehrlicher deutscher Chirurgenhand genest. Ein Aufent-

halt in Braunschweig belehrt ihn durch die argwöhnische Haltung des Erbprinzen, wie auch Fürstengnade mit äußerem Glanz verbleicht, sodaß er seinen Ärger in der Wolfenbüttler Bibliothek vergräbt, freilich auch von da das Bedauern mitnimmt, sein Leben nicht friedlicheren Genüssen geweiht zu haben. Unrast treibt ihn weiter bis in kimmerische Nacht hinauf. Berlin ist soeben (1764) als neuer Stern an diesem nächtlichen Himmel aufgegangen, und zahllose Fremde flattern der jungen Verheißung zu. Auch Casanova glaubt hier seine Stunde gekommen. Indes weder seine Finanzfertigkeiten im Umgang mit dem Hofbankier Calsabigi bringen ihn vorwärts, noch hat die Empfehlung von Mylord Keith bei Friedrich II. dauernden Erfolg. Immerhin trägt sie uns zwei köstlich erzählte Audienzen im Potsdamer Schloßgarten ein, ein brillantes Feuerwerk von Geist hinüber und herüber, neben der halb spöttischen, halb bewundernden Anerkennung des Fürsten: „Savez-vous que vous êtes un très bel homme ?" (X_{111}.) Vor allem aber die unbezahlbare Szene im pommerschen Kadettenkorps, als dessen präsumptiver Gouverneur Casanova das Götterschauspiel mitgenießt, wie der Weise von Sans-Souci über einen schmutzigen pot de chambre die philosophische Ruhe verliert. Auch hier schüttelt also Ahasver den Staub von den Füßen und schreitet weiter nach Halbasien. Zu Mitau weiß er als Gast des Herzogs Biron von Kurland mit Glück und genialer Unverschämtheit sich Reisegeld zu verschaffen, in Riga knüpft er eine dauernde, durch kabbalistische Künste gefestigte Freundschaft mit dem Prinzen Karl von Biron an. Auch in Petersburg (Winter 1764—65) bleibt sein äußeres Leben behaglich. Katharina II., die der Frauenfreund zu Friedrichs des Großen Ungunsten schildert, pflegt zwar mit dem berühmten Fremden angeregte Unterhaltung über den gregorianischen Kalender, läßt ihn indes den Einflüssen der Theater- und Spielerwelt und jener antiken Idylle mit der Russin Zaïre, die so eindrucksvoll von Flaschenwürfen und Peitschenhieben unterbrochen wird. So kehrt denn Casanova der Barbarenstadt den Rücken und liebelt sich in weichem Reisewagen mit der Schauspielerin Valville nach Polen und Warschau zurück (1765).

Bei dieser Nation, deren Charakter ein heimischer Fürst als weibisch anklagt, scheint dem Glücksjäger die flüchtige Göttin stehen zu wollen. Am Hofe des Stanislaus Poniatowski als Gesellschafter und Literaturkenner wohlgelitten, bei den Prinzen Czartoryski und Sulkowski mit offenen Armen begrüßt, steigt der Vielerfahrene zu vertrauter Stellung beim König empor, als südliche Hitze, die schlecht unter diesen kalten Himmel paßt, ein neues Gewitter über ihn entlädt. Weibergeschichten hetzen ihm den Kronmarschall Branicki an die Fersen und vor drohender tätlicher Beleidigung muß der Venetianer zur Pistole greifen. Wenig nützt es ihm, daß ein glücklicher Zufall den als Schützen gefürchteten Polen zittern macht

und daß seine eigene Kugel dem Gegner knapp am Lebensfaden vorbeifährt: Bei wirksam arbeitender Verleumdung sind seine Tage in Warschau gezählt und, seinem Schicksal grollend, entflieht der Enttäuschte dem trügerischen Land.

Über Breslau, Dresden, Leipzig und Prag, wo dem genügsamer Gewordenen immerhin einige romantische Abenteuer mit betrügerischen Dämchen, spaßhaft aufgelegten Fürstinnen, wie der Prinzessin Arenberg, älteren Bekanntschaften reserviert sind, führt die Reise nach Wien. Zu seinem Unheil: Denn diese trotz zahlloser hübscher Mädchen den Glücksrittern ungastliche Stadt kostet ihn fast sein ganzes Bargeld, das er, in einen Hinterhalt gefallen, für sein Leben läßt, worauf statt des Schuldigen der Beschädigte das Feld räumen muß. München und Augsburg werden berührt, letzteres hält Casanova in anregendem Verkehr mit dem Grafen Lamberg mehrere Monate fest. In Ludwigsburg jagt er jene Schurken, die ihn einst zur Flucht auf Schweizer Boden gezwungen haben, durch eine geniale Eulenspiegelei in rächenden Schrecken. Dann zieht das glänzende Spa den Geldbedürftigen an. Aber drückende Zeichen des Alters mehren sich. Die Nichte Merci seines Wirtes lohnt seine etwas positive Zärtlichkeit mit einem Faustschlag, der ihn mitten unter die Sterne des Himmels versetzt; ergriffen muß er 1767 in Paris die liebreizende Wöchnerin Charlotte in seinen Armen sterben sehen; dazu die Nachricht von Herrn von Bragadinos Hingang, der ihn seiner letzten Stütze beraubt. Freilich nicht lange kann sich der Schwergetroffene ins Elend hineinbrüten, denn eine lettre de cachet, ausgewirkt von Mme d'Urfés empörten Erben, jagt ihn zum „bon plaisir" des Königs nach dem Süden: „Oh! ma belle et chère France, où tout dans ce temps-là allait si bien, malgré les lettres de cachet, malgré les corvées, la misère du peuple et le bon plaisir du roi et des ministres; chère France, qu' es-tu devenue anjourd'hui ?" (X_{482}) seufzt der Greis an dieser Stelle der Erinnerungen und wir glauben zu sehen, wie er sich fröstelnd vor dem Revolutionswind verhüllt, der durch Europa fegt. Alte Bekanntschaften, mit Wehmut und Genugtuung erneuert, begleiten seinen Zug durch Frankreich.

Ende 1767 kommt der Flüchtige im Lande der Inquisition und des Ungeziefers an. Doch die Nation des Satanisten Don Juan ist zu hart für den frauenweichen Genüßling. Zwar ebnet die Gunst des allmächtigen Ministers Aranda dem Fremden manchen Weg, bringt ihn die Freundschaft des venetianischen Botschaftssekretärs Manucci in erträgliche Beziehung zu seiner Vaterstadt und schafft ihm das Wiedersehen mit dem in Madrid wirkenden Mengs Tage geistigen und künstlerischen Genusses. Aber durch elende Angeberei wird der Ahnungslose in den schmutzigen Kerker Buon Retiro zu Schelmen und Gesindel gesperrt; kaum entgeht er durch energischen Protest und Selbstmorddrohung an Aranda dem Galeerengeschick.

Wohl steigt er nun rasch in der Gunst des Hofes, er soll als Haupt einer Schweizer Kolonie in der Sierra Morena neues Blut in den alternden Staat leiten helfen; und seine Stellung scheint so befestigt, daß auch der Großinquisitor, auf eine Anklage hin, ihn nur lächelnd zu größerem Ernst ermahnt. Da tritt er durch den Leichtsinn eines Augenblicks sich selbst in den Weg, indem er weinselig einem perfiden Spielkumpan die Abkunft seines Gönners Manucci von einem venetianischen Spion verrät. Alsbald fallen vor ihm wie durch ein Zauberwort alle Türen ins Schloß und seines Bleibens ist nicht mehr. Voll unterdrückter Wut muß er auf den Vollgenuß des Glückes verzichten, das er sich bei der reizenden Schusterstochter Donna Ignacia bedächtig nach Don Juans Rezept erquält hat. Monatelang hat das Mädchen zwischen Beichtvater und Geliebtem geschwankt, hat im wilden Fandango, bei blutrünstigem Stiergefecht Stillung herrischer Instinkte gesucht, bis die Härte des Pfaffen sie dem geduldigen Teufel in die Arme treibt. Casanovas Mißgeschick ist aber nicht zu Ende. Ein fast widerwilliger Eingriff in die Rechte des toll eifersüchtigen Grafen Ricla bei dessen bösem Dämon Nina Bergonci in Barcelona kostet dem Übermütigen, der einem Mordanschlag des Rivalen kaum entgangen ist, mehrere Wochen der Freiheit und zwingt ihn dann, schleunigst die französische Grenze zu gewinnen, wo er, abermals, und zwar Manuccis Mordgesellen entkommen, Ende 1768 anlangt.

Wie von einem Alp befreit zieht der Gehetzte unter begeistertem Preis der französischen Gastlichkeit in Aix-en-Provence ein. Die nächste Zeit vergeht in angeregtem Verkehr mit dem marquis d'Argens, der auf benachbartem Schloß von den Strapazen des preußischen Hofdienstes ausruht. Der junge, mit seiner Frau Seraphine durchreisende Joseph Balsamo, der bald als Cagliostro Europa in scheuer Bewunderung erbeben machen soll, holt sich bei seinem älteren Vorbild den Segen. Von schwerer Krankheit genesen, während deren ihn die unsichtbare Feenhand seiner lange verschollenen Henriette betreut, eilt Casanova an die italienischen Seen, um in Lugano eine Widerlegung der mißgünstigen Geschichte Venedigs von Amelot de la Houssaye druckfertig zu machen. Seine Hoffnung freilich, dadurch bei den Machthabern seiner längst schwer ersehnten Vaterstadt zu Gnaden aufgenommen zu werden, bleibt trügerisch. So geht denn das Wandern von neuem an, bei weitem nicht mehr mit dem jugendlichen Leichtsinn von ehedem. In dem romantischen Abenteuer mit der flüchtigen Engländerin Betty auf dem Wege nach Rom kommt der reife Mann bei dem sinnlichen Kind zwar zum Ziel, aber erst, nachdem er dem Mädchen die Herzlosigkeit des mit reichen Leibesgaben ausgerüsteten Entführers demonstriert hat.

In Rom und Neapel lebt Casanova zum letztenmal aus dem vollen. Mit der Herzogin von Kingston (Miß Chudeleigh), die er von

London kennt, trifft er bei dem geistreichen Lebenskünstler Hamilton zusammen, auf einer Lustfahrt zum Landhaus des Herzogs von Francavilla schwelgt der Freund plastischer Schönheit im Anblick der durchs blaue Wasser des Golfes schwimmenden Knaben und Mädchen, einem Schauspiel, das auch Goethe entzückt genossen hat. Sorrent wieder schenkt dem schon philosophisch Genießenden an der Seite der jugendlich reinen Callimène den letzten Tag wahren Glücks. Nach manchem ergötzlichen und grotesken Erlebnis, wie der Prellszene am Hofe Ferdinands IV. von Neapel, durchkostet Casanova zum letztenmal alle Finessen sündiger Lust mit seiner Tochter Leonilde, der er den ersehnten Erben ihres gelähmten Gatten schenkt. Mit reichen Geldmitteln geht er dann 1770 zu leichtem Liebesgeplänkel nach Rom zurück. Unter der Ägide des dort lebenden Kardinals Bernis sprengt der Unverbesserliche Klosterpforten, führt Novizen in die Geheimnisse von Paphos ein und macht alle Karnevalsbälle unsicher, in fieberhafter Unrast, aber oft genug von siegender Jugend geschlagen. In Florenz zieht den ernsten Studien Ergebenen der Fluch seiner Spielvergangenheit in die Folgen einer fremden Gaunerei und treibt ihn von dannen. Bologna gönnt ihm acht Monate bedächtiger Sammlung als Zuschauer, und da er einmal zugreift, muß er mit Bedauern berichten, er habe der Viscioletta ihre Gunst mit Gold bezahlt. Ungeduld, die Heimaterde unter den Füßen zu haben, zieht ihn endlich über Ancona, wo er mit der schönen Jüdin Lia den Becher der Lust in langsamen Zügen bis zur Neige leert, nach Triest (1772). Aber erst zwei Jahre später, nach unsäglichen Anstrengungen im Dienste Venedigs, darf der verlorene Sohn den durch 19jährige Entbehrung geheiligten Boden begrüßen. Noch vorher, Jänner 1774 brechen die Memoiren ab[1].

* * *

Gleich nach der Heimkehr tritt der Alltag häßlich nackt an den Verwöhnten heran. Mit einem Monatsgehalt von 15 Dukaten wird der Mann, der in Spanien den Grafen Manucci selbst im Gewerbe seines Vaters zu treffen gewußt hatte, Aufpasser für die vor Alter kindische Republik. Das Wort, das ihm Bernis einst zugerufen: „Les ambassadeurs sont les seuls espions avoués" (V_{164}), mag ihm ein schwacher Trost gewesen sein: Denn seine Berichte sind, zu seiner Ehre darf man es sagen, Spaziergänge durch seine verehrten altrömischen Dichter eher denn politische Akten. Er muß seine Heimat sehr geliebt haben, daß er sich erst 1782 mit dem Hohngelächter der Satire: „Ne amori ne donne" gegen seinen Gönner Grimani der

[1] Über den letzten Lebensabschnitt: Casanovas venet. Geheimberichte; ein kurzer Précis de ma Vie im Duxer Archiv; die Briefe an Feltkirchner; Briefe der Franziska Buschini (Frauenbriefe p. 251 ff.); d. Fragment sur Casanova des Fürsten von Ligne (Hauptquelle) vgl. Conrad XIII. Bd.

unwürdigen Stellung immer noch schweren Herzens entriß. Anfangs 1783 geht der für immer Heimatlose nach Wien, dann nach letztem kurzen Abschied von Venedig über Deutschland nach Frankreich. Hat schon das Paris der letzten Sechzigerjahre dem Fremdling ein kaltes, abweisendes Gesicht gezeigt, so klopft er jetzt vollends an verschlossene Türen. Den Tod im Herzen und doch zu kraftlos, ein Ende zu machen (dum vita superest bene est, zitiert er irgendwo), geleitet er seinen Bruder Francesco, der ähnlich ein Vermögen und sein Familienglück verjubelt hat, nach Wien. Über ein Jahr dient er als Geheimschreiber dem Gesandten Foscarini und glaubt seine Ruhe so befestigt, daß er an eine Heirat denkt, da wirft ihn der plötzliche Tod seines Gönners im tiefsten Elend auf das Pflaster. Angstvoll tappt er eine zeitlang herum, so haltlos, daß selbst ein Kloster ihm als sicherer Port erschienen wäre, rafft sich endlich zu einer Reise nach Berlin zusammen, wo er an der Akademie anzukommen hofft, und wird 1785 in Teplitz vom jungen Grafen Josef von Waldstein, der ihn schon in Paris kennen und schätzen gelernt hat, als Bibliothekar mit tausend Gulden Gehalt nach Dux verpflichtet. In diesem kleinen böhmischen Landstädtchen also, zwischen beschränkten Philistern und böswilligen Lakeien soll der Feuergeist zur Ruhe kommen. Er kann es nicht und es ist ein beschämendes Schauspiel, den Greis, der sich selbst nicht Gerechtigkeit widerfahren läßt, wider den Stachel löcken zu sehen. Zwar begegnet Graf Waldstein dem alten Kavalier mit äußerster Schonung und mancher illustre Gast, wie der Fürst von Ligne, des Schloßherrn Oheim, die Prinzessin Clary, der Prinz von Anhalt-Köthen, bringt einen Abglanz der gewohnten feinen Geselligkeit an das alternde Herz des Einsamen heran, wofür dieser Witz und altmodische Grazie in Gelegenheitsstücken (wie dem „Polemoskop") auftischt. Aber der Graf ist oft fern und die rohe Dienerschaft, den rüpelhaften Verwalter Faulkircher (Feltkirchner) an der Spitze, unterhalten einen regelrechten Kleinkrieg gegen den unnahbaren und schrullenhaften alten Herrn. Der Mann, der einst mit leichter Hand eine Million in alle Winde gestreut, der die Rache als vornehmsten Genuß des Italieners bezeichnet (VIII_{299}), muß schwer sein Gnadenbrot gegessen haben. Und wenn man einen letzten Blick auf dieses beispiellos reiche und glänzende Leben, ein Spiegelbild seines Jahrhunderts, zurückwirft und dann den entwürdigten Alten jammern hört, er habe sein Porträt mit einem sonst nicht gebräuchlichen Klebstoff an die Tür des Ortes geheftet gefunden, der jenen Stoff verbirgt, so sieht man Mephisto vor sich aufsteigen, der mit sprechender Geberde Faust zuhöhnt: „Und dann die hohe Intuition — ich darf nicht sagen wie — zu schließen".

Casanova ist 1798 in den Armen seiner Wohltäter gestorben. Elise von der Recke, die einst in Mitau seinen Schüler Cagliostro

entlarvt, hat ihm in den letzten Wochen Krankenspeise und geistliche Lieder geschickt. Seine Abschiedsworte waren: „Grand Dieu et vous, témoins de ma mort, j'ai vécu en philosophe, et je meurs en chrétien".

Barthold sagt I_{15} zu Casanovas Memoiren: „So steht Casanova der Schriftsteller, Sittenmaler und Geschichtschreiber unendlich hoch über dem Abenteurer; so veredelt sich ein Lebensroman, nach der gewöhnlichen Auffassung nur voll der unzüchtigsten Bilder, zu einem Werke der ernsten Klio, dergleichen die neuere Literatur kein anderes aufzuweisen hat."

Wir aber wissen höher die liebenswürdige Grazie zu schätzen, mit der uns hier Fräulein Klio im Unterrock entgegentritt. Sie macht diese Erinnerungen zu einem der wenigen Werke, die mehr halten als sie versprechen. Sie plaudert mit reizender Ungeniertheit einen Reichtum von Kulissengeschichten des großen Welttheaters aus, an Mannigfaltigkeit etwa nur den zeichnerischen Indiskretionen Carmontelles oder den Latours in St. Quentin vergleichbar.

So anziehend nun ein Spaziergang durch das „große" Jahrhundert an dieser Führerhand sein mag, nicht minder fesselnd ist ein Kursus in der Lebens- und Liebeskunst der Zeit unter dem Katheder des alten Herrn. Ihr sei eine zweite Betrachtung gegönnt.

Kleine Beiträge.

Zu Tiecks Jugendwerken.

Hemmer (Die Anfänge L. Tiecks und seiner dämonisch-schauerlichen Dichtung. Berlin 1910) hat in dankenswerter Weise auf die trüben Quellen von Tiecks Erstlingswerken hingewiesen. Er hat dabei den Romanschriftsteller Spieß gebührend erwähnt, eine genauere Untersuchung von Tiecks Verhältnis zu Spieß aber um so eher unterlassen dürfen, als „Karl von Berneck", der diese Beziehung besonders deutlich zeigt, außerhalb des Rahmens seiner Arbeit blieb. Es ist eine dringende Aufgabe, die Einflüsse des Ritter- und Gespensterromans auf Tieck zu untersuchen. Eine solche Untersuchung dürfte sich aber nicht auf den deutschen Schauerroman beschränken, sondern müßte vor allem den englischen mit in Betracht ziehen. Ich möchte darauf hinweisen, daß die virtuose Schilderung der düsteren Lokalität im „Karl von Berneck" in Walpoles „Castle of Otranto" ihr Vorbild hat; Tieck kennt diesen Roman und nennt ihn zugleich mit Werken von Spieß und Grosse (Schriften XIV, 164). Ein anderes Werk von Walpole, das Trauerspiel The mysterious mother, führt Verbrechen vor, die alle an einem fatalen Tage (20. September) geschehen; in Tiecks „Karl von Berneck" ist der Johannistag verhängnisvoll. Auch für „William Lovell", zumal für die Figur des Andrea, kommen Werke aus dieser Sphäre in Betracht. Stanger (Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte II, 230) möchte den Namen des Romanhelden auf Ben Jonsons Lustspiel „The New Jun" zurückführen. Seine Behauptung, die Charaktere der beiden gleichbenannten Figuren seien nahezu identisch, scheint mir anfechtbar; ob Tieck dieses Stück 1792 gekannt hat, wissen wir nicht. Ich möchte darauf aufmerksam machen, daß der Held von Clara Reeves Schauerroman „The english baron" den Namen Walther Lovel führt.

Wien. Stefan Hock.

Zu Nostradamus.

Mit lebhaftem Interesse lese ich in der GRM. V. 273ff. den Aufsatz von Agnes Bartscherer über Nostradamus. Die Verfasserin hat durch ihre Forschungen über Paracelsus und die Paracelsisten, deren Ergebnissen im einzelnen ich freilich nicht immer beizustimmen vermag, der Faustforschung soviel genützt, daß ich erfreut bin, mich mit ihr (und mit J. Göbel) in Übereinstimmung zu finden, wenn ich die Bekanntschaft Goethes mit Nostradamus auf die Lektüre Morhofs zurückführe. Nur meine ich nicht, daß Goethe auch diesen Hinweis bei Arnold gefunden haben müßte (dessen große Bedeutung als Quellenwerk für den Faust ich übrigens in meinen Vorlesungen stets hervorgehoben und durch reichliche Proben erläutert habe), sondern bei seinem in „Dichtung und Wahrheit" (Buch VI) vermerkten Studium des Morhofschen Werkes wohl auch von selbst darauf kommen konnte. In diesem Sinne habe ich mich bereits 1906 in den Philologiae Novitates, Korrespondenzblatt S. 4—6 ausgesprochen. Da von dieser Zeitschrift nur wenige Hefte erschienen, ist es sehr erklärlich, das A. B. die betreffende Bemerkung übersah; ich weise auch hier nicht darauf hin, um Prioritätsansprüche geltend zu machen, sondern um den Kernpunkt der Ausführungen A. B.s noch zu stärken. Gewiß ist Nostradamus k e i n wohlklingender Deckname, sondern Goethe hat ihn mit Bedacht gewählt und hat in dem französischen Weisen keinen Magier, sondern den großen Astrologen gesehen. Nach meiner Überzeugung fassen die ersten Szenen des Faust und besonders der Eingangsmonolog in knappster Form eine Entwicklung zusammen, die sich in der Wirklichkeit nur in einem viel längeren Zeitraum vollziehen könnte. Faust beginnt nicht als Zauberer, sondern als Forscher und er wendet sich zur Magie zunächst nur oder doch vor allem mit dem Wunsche, „daß ihm durch Geistes Kraft und Mund manch Geheimnis würde kund"; sein Anhalt ist die Naturwissenschaft oder besser die Naturphilosophie, die im 16. Jahrhundert eben als „weiße Magie" angesprochen und wohl auch von ihren Vertretern angesehen zu werden pflegte. So will Faust zunächst „der Sterne Lauf" ergründen, um auf diese Weise endlich des Verkehrs mit den Geistern gewürdigt zu werden, und es ist nur natürlich, daß er sich dabei des Werkes von Nostradamus bedient, von dem es heißt: „Astrologia autem dixit se uti tantum pro medio excitandi impetus illos vaticinandi, qui ipsi in astrologicis speculationibus supervenirent".

Liverpool. R o b e r t P e t s c h.

Selbstanzeigen.

Das Nibelungenlied in moderner Erneuerung. Nachdichtende freie Übertragung des mittelalterlichen Originals in Auswahl nach ästhetischen Gesichtspunkten. Von Prof. Dr. G. A d r i a n, Dortmund. Verlag Friedr. Ruhland, Lichtenrade-Berlin. Brosch. 3 M., eleg. geb. 4 M.

Daß die vorhandenen Übersetzungen unseres großen Nationalepos den Ansprüchen des guten Geschmacks nur sehr unvollkommen genügen, und daß eine künstlerische Bearbeitung der Dichtung einen langgehegten Wunsch aller Literaturfreunde bildet, wird kein Kundiger bestreiten. Verf. hat diesen Wunsch zu erfüllen gesucht, indem er einmal nur diejenigen Partien des Liedes herausgehoben hat, die den Kern der Handlung bilden und den dramatischen Aufbau der Handlung deutlich erkennen lassen, und indem er zweitens auf sprachl. und metrischem Gebiet dem Liede eine sowohl jedermann verständliche wie auch allgemein ansprechende Form zu geben sich bemüht hat. Hier eine Probe, nach Bartschs Zählung Str. 293, Siegfrieds Begegnung mit Kriemhild:

Demütig er sich neigte. Sie bot die Hand ihm dar —
Wie stand da wunderlieblich so engvereint das Paar!
Des einen Augen kosend in denen des andern ruh'n
Und doch auch bange zagend, ihr Sehnen kundzutun. —
G. A. (Dortmund).

Die böse Frau in der deutschen Literatur des Mittelalters. Von Franz Brietzmann. (Palaestra XLII). Berlin, Mayer u. Müller, 1912. VII, 236 S. Pr. 7 M.

Im ersten Teil dieser Arbeit werden zwei bisher ungedruckte *übel-wîp* Gedichte des Strickers herausgegeben, eine Novelle (Zähmung der widerspenstigen Frau durch Einsperren) und ein Lehrgedicht. — Im zweiten Teil werden die Wandlungen des *übel-wîp*-Typus in der älteren deutschen Literatur untersucht. Das *übel-wîp*, in der höfischen Zeit eine vornehme Dame der ritterlichen Gesellschaft, sinkt mit der Verrohung des literarischen Geschmacks tiefer und tiefer, bis sie schließlich in gewissen Dichtungsarten des XV. Jahrhunderts als „altes böses Weib" erscheint. Die Untersuchung ist im großen und im kleinen bis zu Hans Sachs geführt, der die ganze *übel-wîp*-Überlieferung in seinem umfangreichen Lebenswerk vereinigt. Beigefügt ist eine Übersicht der Methoden älterer deutscher Frauenzucht — Neben der bösen Frau der mhd. Novelle findet auch die weit bösere *male dame* des Fablets gebührende Berücksichtigung.
F. B. (Berlin).

Zur Stilistik der Adjektiva in Otfrids Evangelienbuch und im Heliand. Von Bruno Engelberg. Halle, Niemeyer, 1913. VII, 158 S. Preis 4,60 M.

I. Teil. Nach psychisch-rhythmischen Merkmalen werden behandelt: Stil und Vortragsart beider Dichtungen, das System der Adj.-Stilformen „attributiv, epexegetisch, appositiv, substantiviert, praedicativ-attributiv, praedicativ", die Variation und (für das Ev.-Buch auch) der Parallelismus membrorum. — II. Teil vergleicht das vollständige Adj.-Material mit allen bisher bekannten Quellen und stellt die Belege mit wörtlicher Übersetzung, mit verschiedener Anlehnung (auch der Adj.-Verbindungen) und ohne wahrnehmbare Beziehungen in den Stilformen fest. — Es ergibt sich (gegen Schönbach u. a.) für das Ev.-Buch im ganzen nur wenig mehr Abhängigkeit als für den Heliand, doch eine intensivere psychische Konzentration des dichterischen Erfindens im einzelnen. Zuletzt wird auf einige subjektive und literarische Adj.-Begriffe Otfrids hingewiesen.
B. E. (Leipzig).

Die deutsche Dichtung im Mittelalter, 800 bis 1500. Von Wolfgang Golther. (Epochen der deutschen Literatur, herausg. von Dr. J. Zeitler); Stuttgart 1912, Metzlersche Buchhandlung. 8°. VIII, 602 S. 6, 75 M.

Die altdeutsche Literaturgeschichte sucht die zusammenhängende Erzählung der literar. Entwicklung mit der Charakteristik der einzelnen Werke zu verbinden, die nach Form und Gehalt, in besonderen Fällen wie z. B. beim Nibelungenlied auch mit Hinweis auf die wissenschaftl. Streitfragen, dem Leser möglichst klar und anschaulich vor Augen geführt werden sollen. Die mittelalterl. Kulturideale der Kirche, der Spielleute, der Ritter und Bürger werden als die Grundlagen der Lit. gebührend hervorgehoben. Die ahd. und mhd. Lit. ist scharf auseinandergehalten. Die ahd. Lit. geht im 10. Jh. fast spurlos und wirkungslos zugrunde, die mhd. setzt im 11. Jh. völlig neu ein. Die dazwischen liegende lat. Lit. des 10. Jhs. ist gesondert behandelt. Für die mhd. Denkmäler ist eine gerechte Würdigung ihres Verhältnisses zur französ. Lit. angestrebt; in diesem Abschnitt unterscheidet sich die vorliegende LG. von den meisten andern. Die LG. reicht bis 1500, weil um diese Zeit die mittelalterl. Kulturideale erlöschen. S. 571 ff. sind kurze Literaturnachweise gegeben, ähnlich wie in der LG. von F. Vogt.
W. G. (Rostock).

Wilhelm von Humboldt. Von Otto Harnack. (Führende Geister Bd. 62.) Berlin, Ernst Hofmann u. Co., 1913. X. und 273 S.

Seit dem Erscheinen des bahnbrechenden Werkes von Haym (1856) sind unsere Kenntnisse über W. von Humboldt so sehr erweitert worden, daß eine neue Gesamtdarstellung seines Lebens und Schaffens zur dringenden Notwendigkeit geworden war. In der vorliegenden gedrängten Biographie habe ich hauptsächlich zweierlei versucht, erstens die eigentümliche harmonische Synthese des Denkers und des Staatsmannes in dem Freunde Goethes und Schillers darzustellen, und zweitens die tiefgreifende und vorbildliche Würdigung der Sprache, die Humboldts gesamtem geistigem Schaffen zugrunde liegt, aufzuzeigen.

O. H. (Stuttgart).

Der „Sperber" und verwandte mhd. Novellen. Von Heinrich Niewöhner. (Palaestra 119). Berlin, Mayer u. Müller, 1913. IX, 172 S. Preis 4,80 M.

Drei mhd. Novellen werden textkritisch, sprachlich, metrisch und literarhistorisch untersucht. Die Überlieferung des „Sperbers" stellt an die textkritische Methode besondere Anforderungen. Literarhistorisch interessanter als der in der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts von einem nordalem. Schüler Hartmanns verfaßte „Sperber" oder das um 1300 von einem alem. Schüler Gottfrieds gedichtete „Häslein" ist die gegen 1200 entstandene „Dulciflorie", die älteste deutsche Novelle. Alle diese drei Gedichte haben wohl eine gemeinsame deutsche Quelle, und die Frage, ob es schon im 12. Jh deutsche Versnovellen gegeben habe, verdient Beachtung. Die Fabliaux „de la Grue" und „du Héron", und weitläufiger fünf (zumeist ital.) Prosaerzählungen sind stofflich mit den deutschen Novellen verwandt. Eine Darstellung der Entwicklung des Stoffes schließt das Werk.

H. N. (Elberfeld).

Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm in ihrer Urgestalt herausg. von Friedrich Panzer, München. C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, 1913. 2 Bände. XLVII + 475 S.; 379 S. 8°.

Der Neudruck will eines der gelesensten Werke deutschen Schrifttums, dessen Vorgeschichte bisher nicht gar viel Aufmerksamkeit geschenkt wurde, in der Gestalt wieder zugänglich machen, in der es zuerst die Liebe unseres Volkes errang. Die 1. Auflage der Kinder- und Hausmärchen, 1812 und 1815 in 2 Bänden erschienen, unterscheidet sich in Vorrede, Text und Anmerkungen sehr wesentlich von allen späteren Ausgaben und nicht immer zu ihrem Nachteil. Der vorliegende Druck sucht sie mit tunlicher Genauigkeit wiederzugeben; ein Geleitwort unterrichtet über die Entstehungsgeschichte des Werkes und die wesentlichen Unterschiede seiner Urgestalt von den späteren Auflagen.

F. P. (Frankfurt a. M.).

Johann Gottlieb Willamov, von Dr. Rudolf Schreck. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte N. F. herausg. von Dr. Max Freiherr von Waldberg III.) Heidelberg, Winter. Geheftet 4 M.

Willamov, Herders Landsmann und Freund, von der zeitgenössischen Kritik als deutscher Pindar gepriesen, ist der Literaturgeschichte als „der Dithyrambensänger" bekannt; lediglich als solcher kann er, der in seiner Poesie anakreontische Leichtigkeit mit wissenschaftlicher Vertiefung in die Antike vereinigt und nach klopstockischem Ernst strebt, uns noch von Interesse sein. Nach biographischer und bibliographischer Einleitung versucht der Verfasser obiger Arbeit, den Dichter als Jünger der herrschenden Literaturrichtung zu charakterisieren, dann besonders, die Konzeption seiner originalen Leistung zu erklären, die Dithyrambenpoesie und deren Entwicklung und Verbesserung auf Grund der Kritik, zumal Herders, ausführlich darzulegen.

R. S. (Heidelberg).

Jung Stilling als Schriftsteller. Von G. Stecher. Berlin, Mayer u. Müller, 1913. (Palaestra 120.) 280 S. Preis 7,80 M.

Nicht Biographie, sondern literarhistorische Untersuchung sämtlicher Schriften des an Geist wenig bedeutenden, durch Charakter, Schicksal und Anhang merkwürdigen, für wesentliche Züge seines Zeitalters typischen Menschen. Der I. Teil gibt die Entstehungsgeschichte der bekannten Autobiographie (Goethes Eingriff näher nachgewiesen) und zeigt die Form- und Stoffelemente: Straßburger Sturm und Drang und Pietismus; im Anhang eine Vergleichung mit „Anton Reiser" und biographische Ergänzungen. Ein II. Teil behandelt einleitend ausführlich Stillings Verhältnis zu Goethe, sodann alle übrigen Schriften einschließlich der staatswissenschaftlichen: Tendenzen der Aufklärung, Empfindsamkeit, des Pietismus — Einfluß von Herder, Kant, Lavater — Freimaurerei, Okkultismus, Romantik. Die beziehungsreiche Analyse gibt Beiträge für die Geistesgeschichte der ganzen Periode (1740—1817).

G. St. (Berlin-Steglitz).

E. M. Arndts Werke. Auswahl in zwölf Teilen. Herausgegeben, mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von August Leffson und Wilhelm Steffens. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong u. Co. Preis geb. 8 M., Halbfrz. 12 M., Prachtausgaben 15 M und 20 M.

Die Auswahl will vor allem das bieten, was von Arndts Werken noch lebensfähig und lebenspendend ist. A. Leffson hat unter diesem Gesichtspunkt die charakteristischsten Gedichte ausgewählt, die „Märchen und Jugenderinnerungen", die „Erinnerungen aus dem äußeren Leben" und die „Wanderungen und Wandelungen mit Stein", der Unterzeichnete den „Geist der Zeit" und eine Auswahl aus den Kl. Schriften. Im Lebensbilde[1], dem ein chronolog. Verzeichnis der Schriften beigefügt ist, hat Ref. versucht, A. in seine Zeit einzuordnen, zu zeigen, wie die versch. geistigen und polit. Strömungen auf ihn eingewirkt haben und von ihm verarbeitet sind. In den „Kl. Schriften" ist die von Müsebeck aufgefundene Schrift von 1810 „Der Bauernstand politisch betrachtet . . .", sowie versch. Aufsätze aus d. J. 1849 zum ersten Male wieder abgedruckt Zum 2. Teile des „Geistes der Zeit" in der Fassung von 1813 sind die sehr interessanten Abweichungen der 1. Aufl. (1809) erschöpfend zusammengestellt. Die beiden versch. Fassungen des „Soldatenkatechismus" sind gesondert, die wichtigeren Abweichungen späterer Aufl. in den Anm. abgedruckt.

W. St. (Berlin-Wilmersdorf).

Das niederdeutsche Neue Testament nach Emsers Übersetzung Rostock 1530: eine Auswahl aus den Lemgoer Bruchstücken. Von Dr. Ernst Weißbrodt. Bonn, A. Marcus u. E. Weber (Kleine Texte Nr. 106). 0,80 M.

Von der Rostocker plattdeutschen Bearbeitung des Emserschen N. T., die auf Luthers Betreiben so gründlich unterdrückt wurde, daß nur ein ziemlich vollständiges Exemplar mehr vorhanden ist, werden hier zum ersten Male größere Proben in wortgetreuem Abdruck geboten. Es sind zusammenhängende Stücke aus den Evangelien des Lukas und Johannes und aus der Apostelgeschichte, die dem Theologen wie dem Germanisten willkommen sein werden. Gefunden wurden die sehr gut erhaltenen Bruchstücke von dem Herausgeber im Einband von „Einhorn: Kirchen Reformation des Fürstenthumbs Curland vnd Semigallien. Rostock 1572, 4°" in der Gymnasialbibliothek zu Lemgo, die noch rund 400 Werke aus den ehemaligen berühmten Lemgoer Kirchenbibliotheken,darunter zahlreiche und zum Teil recht seltene Drucke des 15. — 17. Jahrhunderts, birgt.

E. W. (Lemgo).

[1] Im Lebensbilde muß es S. XLV Z. 11 v. o. statt Januar 1811 heißen: Januar 1812.

Die Prosaische Edda im Auszuge nebst Vǫlsunga-saga und Nornagests-þáttr. Mit ausführlichem Glossar herausgegeben von Ernst Wilken. Zweite verbess. Aufl. Teil I: Text, Paderborn, F. Schöningh 1912. — Teil II, Glossar. 1913. Preis 4, bez. 6 M.

Die mythologischen und sagengeschichtlichen Abschnitte der Prosaischen Edda (Snorra E.) müssen, mit Vǫlsunga-saga und Nornagests þáttr vereint, als das nächst der Lieder-Edda wichtigste Gebiet gelten, aus dem Kenntnis der Götter- und Heldensage des Nordens geschöpft werden kann. Die Texte sind mit Berücksichtigung der neueren Forschung in Wortlaut und Schreibart teilweise neu gestaltet; bei dem Glossar bedingte dieselbe Rücksicht eine Vermehrung um mehr als drei Bogen. Dem Anfänger wird neben steter Beziehung auf Noreens Abriß auch die Scheidung der einfachen Nominalformen von denen mit suffigiertem Artikel erwünscht sein. Auf das Got. ward tunlichst oft, mehrfach auch sonst auf die älteren germ. Sprachen verwiesen; die neueren sind außer dem Neu-Deutschen zumeist durch das Neu-Engl. vertreten, das dem Nordischen lautlich näher steht. — Der Einleitungsband wird, völlig neu bearbeitet, möglichst bald nachfolgen. E. W. (Greifswald).

Tiecks Einfluß auf Immermann, besonders auf seine epische Produktion. Von Oskar Wohnlich, Trogen (Schweiz). (Sprache und Dichtung, Heft 11). Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1913. XI, 72 S. Preis 3 Mk.

Die in neuerer Zeit sich stetig vermehrende Literatur über Immermann ist durch diese Arbeit um einen hinsichtlich des Stoffes begrenzten Beitrag bereichert worden. Er befaßt sich mit der vielleicht zu häufig und nachdrücklich aufgestellten Behauptung, Immermann sei als typischer Epigone vollständig im Banne seiner großen Vorfahren gestanden. Das Verhältnis zu Tieck, einem seiner literarischen Vorbilder, wird hier speziell untersucht. In zwei Hauptabschnitten (die romantischen Spuren und die spezifisch kulturhistorischen Probleme) wird, analog zu Tieck, bei Immermann die Wandlung vom Romantiker zum mehr realistisch gefärbten Dichter der Zeitromane belegt, wobei konstatiert wird, daß der reifere Immermann denn doch eine bedeutend originellere Dichtergestalt repräsentiert als der Romantiker Immermann. — O. W. (Trogen, Schweiz).

Würzburger Beiträge zur Englischen Literaturgeschichte, herausgegeben von O. L. Jiriczek. Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.

I. **Bulwers Roman Harold,** eine Quellenuntersuchung von Cornel Dumbacher, 1911. VIII, 134 S. gr. 8°. 3,60 M.

Die Abhandlung untersucht zunächst das Verhältnis des Romans zu den historischen Quellen und Darstellungen, wobei sich zeigt, wie umfassend Bulwer die historischen Quellen herangezogen und wie gründlich er sie studiert hat. Ein zweiter Teil gibt ausführliche Inhaltsanalysen der Behandlungen des Themas in der neueren englischen Literatur von 1775—1848 und untersucht sie auf ihre Beziehungen zu Bulwer. Die besprochenen Werke sind: Die anonyme Tragödie „Matilda" (von Th. Francklin), 1775; R. Cumberlands Tragödie „The Battle of Hastings", 1778; Boyces Tragödie „Harold", 1786; Ann Yearsleys Drama „Earl Godwin", 1791; Henry Taylors Gedicht „The Eve of the Conquest", 1847, und der historische Roman „William the Conqueror" von Sir Charles Napier, der zwar erst 1858 gedruckt, aber schon 1837 verfaßt wurde und Bulwer im Manuscript bekannt war. Den Beschluß bilden einige kürzere Abschnitte über die Charaktere, die Verseinlagen und die zeitgenössische Aufnahme des Romans.

II. **Thomas Phaer,** mit besonderer Berücksichtigung seiner Aeneis-Übersetzung (1558) nebst Neudruck des VI. Buches. Von Eduard J. W. Brenner. 1913. XII, 120 S. gr. 8°. 3,30 M.

Die Aeneisübersetzung Th. Phaers (c. 1510—1560), die sich bei den Zeitgenossen hoher (vom modernen Standpunkt aus übertriebener) Wertschätzung

erfreute und bis 1620 wiederholt aufgelegt wurde, ist bisher noch nie neu gedruckt worden. Der Verfasser untersucht die Bildung Phaers und seine Stellung in der Literatur und im Urteile der Zeitgenossen, analysiert eingehend das Verhältnis seiner Aeneisübersetzung zum Original und gibt einen Neudruck des VI. Buches, das mit seinen fast 1000 Versen eine ausreichende und charakteristische Probe von Phaers Eigenart bietet.

III. **Die literarischen Anschauungen und Kritiken Eliz. Barrett Brownings.** Von Edgar Fleckenstein. 1913. XII, 124 S. gr. 8°. 3,40 M.

Die ausgedehnte Belesenheit der Dichterin hat in ihren Werken und mehr noch in ihren Briefen charakteristische Echos in zahllosen verstreuten kritischen Äußerungen gefunden, die in interessanter Weise ihre Stellung zu literarischen Gattungen, einzelnen Werken und ganzen Dichterpersönlichkeiten kennzeichnen. Die Abhandlung entwirft zunächst ein Bild der künstlerischen Anschauungen E. Barretts auf Grund ihrer allgemeinen theoretischen Äußerungen und bringt sodann eine systematisch geordnete und mit den erforderlichen literarhistorischen Erläuterungen versehene Sammlung ihrer Urteile über englische, amerikanische, französische, italienische und sonstige Literatur; neben Werken der Buchliteratur sind auch die von E. B. B. erwähnten und kritisierten Zeitschriften berücksichtigt; die Anordnung innerhalb der einzelnen Literaturen ist nach Gattungen erfolgt, da sich hierdurch die einzelnen Urteile zu Gruppen von innerer Zusammengehörigkeit vereinen. O. L. J. (Würzburg).

The Later Genesis and other Old English and Old Saxon Texts, relating to the Fall of Man. Ed. by Fr. Klaeber. (Engl. Text-Bibliothek herausg. von J. Hoops No. 15.) Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1913. 69 S. Kart. Preis 2 M.

Diese für praktische Zwecke bestimmte Ausgabe umfaßt die wichtige jüngere Genesis (Genesis B), sowie die sämtlichen übrigen den Sündenfall betreffenden Abschnitte aus der altenglischen und altsächsischen Dichtung, insgesamt etwa 1000 Verse. Eine systematische Bibliographie, Anmerkungen und Glossar bieten das zur Interpretation nötige Material. — Eine Reihe von Stellen wird in dem neuesten Hefte des Journal of English and Germanic Philology des näheren erörtert. Wie ich sehe, berührt sich meine daselbst ausgesprochene Vermutung über idge Phoenix 407 zum Teil mit Holthausens Erklärung in seiner neuesten Beowulfausgabe (zu Beow. 1107). F. K. (Univ. of Minnesota).

A Detailed Comparison of the Eight Manuscripts of Chaucer's Canterbury Tales as Completely printed in the Publications of the Chaucer Society by Professor John Koch, Ph. D. Heidelberg 1913. Carl Winter's Universitätsbuchhandlung (Anglistische Forschungen, herausg. von Dr. Johannes Hoops, Prof. a. d. Universität Heidelberg, Heft 36). 8°. V + 422 S. Preis 13,50 M.

Die von Zupitza begonnenen und vom Verf. fortgesetzten Untersuchungen über das Verhältnis sämtlicher vorhandenen Hss. der C. T. zu einander beschränkten sich zunächst auf die Pardoners Tale, denen der Verf. dann solche über die Clerks T. folgen ließ. Es fragte sich nun, ob die hierbei gewonnenen Ergebnisse auch für die übrigen Teile der C. T. Geltung hätten. Im ganzen werden nun durch die vorliegenden Forschungen die bisherigen Resultate bestätigt, gelegentliche Abweichungen durch äußere Umstände oder durch mehrfache Kontaminationen erklärt. Der dem Verf. zur Verfügung stehende Raum verbot das Eingehen auf Einzelheiten, doch glaubt derselbe, wenigstens eine übersichtliche Grundlage für weitere Erörterungen geschaffen zu haben. Eine auf diesen Untersuchungen fußende Textausgabe der C. T. durch den Verf. befindet sich in der Vorbereitung. J. K. (Berlin-Lichterfelde).

Modern British Problems: Part I, Social and Political. Six Essays by Living Authorities. Selected and edited, with notes and a phonetic glossary of

proper names, by Marshall Montgomery, M. A. (Oxon). — Frankfurt a. M. 1912. Geb. 1,60 M. Ps. 86 (Text) + 66 (Notes) 8°. (No. 36 in Diesterwegs Neusprachliche Reformausgaben, herausg. von Prof. Dr. M. F. Mann).

The book seeks to introduce Primaner and Univ. students to British politics. Contents: I. The Land of Compromise by Price Collier; II. British Imperialism by Lord Cromer; III. Social and Economic Justice by Prof. Hobhouse; IV. The Seat of Authority in the Constitution (Prof. Morgan); V. Irish Home Rule by Stephan Gwynn, M. P.; VI. Imperial Defence: the Strategy of Position by J. R. Thurefield, M. A.

Each essay is taken from a recent work (1905 or later) by a leading Scholar or public man, and by its outspoken character stimulates to further inquiry and discussion. Works written from other standpoints are mentioned in the notes which also compress into a brief compass much useful information on important men and things. Specially adapted for use in the Univ. practical Seminar and for private reading. M. M. (Gießen).

Die von den Trobadors genannten oder gefeierten Damen. Von Fritz Bergert. (Heft 46 der Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie). Halle a. S. Max Niemeyer. 1913. XII, 143 S. Einzelpreis 4,80 M.

Das Buch gibt eine Aufzählung aller in der Trobadordichtung namhaft gemachten Damen, der provenzalischen sowohl wie der italienischen, katalanischen usw. Soweit es die gegebenen Verhältnisse zulassen, sind die Persönlichkeiten der einzelnen Damen unter Anführung der auf sie bezüglichen Gedichtstellen sowie ausführlicher bibliographischer Angaben festgestellt und Nachrichten über ihre Lebensumstände beigebracht worden. Auch die sogenannten Versteckнamen sind vollzählig berücksichtigt. Das Buch dürfte ein willkommenes Hilfsmittel sein für den, der sich mit altprovenzalischer Literatur beschäftigt. Eine alphabetische Namenliste und ein Verzeichnis der erwähnten Gedichte nach dem Grundriß von Bartsch ermöglichen eine bequeme Benutzung.

F. B. (Königsberg i. Pr.)

Über Ursprung und Bedeutung der französischen Ortsnamen. Von Hermann Gröhler. I. Teil. Ligurische, iberische, phönizische, griechische, gallische, lateinische Namen. (Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher, herausg. von W. Meyer-Lübke. V, 2). Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1913. XXIII, 377 S. 8°. Preis 10 M., geb. 11 M.

In der Einleitung behandelt der Verfasser die frühesten geschichtlich bezeugten Bevölkerungsschichten von Frankreich, als deren wichtigste vor der Einwanderung der Gallier die ligurische nachgewiesen wird. Von S. 45 an werden auf Grund der von den ältesten Quellen überlieferten Ortsnamen die Spuren verfolgt, die die Sprachen jener Ureinwohner in der Toponomie hinterlassen haben, wobei vor allem der bedeutende Anteil des Gallischen bemerkenswert ist. An die Anführung der historischen Namenformen schließt sich die etymologische Deutung, die sich auf ungefähr 2000 Wörter erstreckt; auf eine eingehende Darlegung der lautlichen Verhältnisse wird im allgemeinen verzichtet. Den Schluß bilden Verzeichnisse der ältesten und der modernen Namen. — H. G. (Breslau).

Die Entwicklung des französischen Romans von den Anfängen bis zur Gegenwart. Von Curt von Peter. Verlag von Leonh. Simion Nf. Berlin SW. 48. — Preis geb. 2 M., numerierte Luxusausgabe 3 M.

Nach jahrelanger Beschäftigung mit den Werken französischer Romankunst wurde in dem Verfasser der Wunsch lebendig, den französischen Roman in den Grundzügen seiner Entwicklung, von seinem Entstehen aus der „chanson de geste“ bis zu Anatole France, zu skizzieren. Er suchte in Form eines Essays, ohne „Abschnitte“, ohne „Tabellen“, ein zusammenfassendes Bild des großen

Stoffes zu geben, die Stellung der einzelnen Dichter zu würdigen, auf die zwischen ihnen vorhandenen Fäden hinzuweisen und zum verständnisvollen Lesen der Werke anzuregen. C. v. P. (Berlin).

Flaubert und seine „Versuchung des heiligen Antonius". Von Dr. Theodor Reik. Mit einer Vorrede von Alfred Kerr. Verlag J. C. C. Bruns, Minden i. W. 1912. Preis 3 M., Halblederband 4 M.

Das Buch beansprucht, ob mit Recht, sei dem Leser überlassen, das Verdienst, zum ersten Male den Wurzeln von Flauberts Schicksalen und Werken wissenschaftlich nachgeforscht zu haben. Es beruht seiner Methode nach auf der Psychoanalyse des Wiener Psychologen Sigmund Freud, des genialsten Seelenkenners unserer Zeit. Das einzelne Werk, die „Tentation", bietet nur den Angriffspunkt, um in einer breit ausgeführten Psychoanalyse des Dichters Motive seines Schaffens, die in den Tiefen seines Unbewußten wirksam waren, aufzudecken. Professor Freud, meinem hochverehrten Lehrer, sei an dieser Stelle mein herzlicher Dank für Anregung und Förderung ausgesprochen. — Th. R. (Wien).

Jean-Jacques Rousseau. Von Paul Sakmann. Berlin, Reuther und Reichard, 1913. XII, 198 S. 8°. (5. Band von „Die großen Erzieher", herausg. von R. Lehman).

Über Rousseaus Emile ist schon viel geschrieben worden. Er wurde aber meist zu starr als fertiges System und erziehungstechnische Theorie behandelt. Ich glaube, daß er nur zu verstehen ist als Erzeugnis eines ganz bestimmten Augenblicks in Rousseaus Seelengeschichte und Gedankenbewegung; er wäre vorher und nachher ganz anders ausgefallen, wie ich in der Vor- und Nachgeschichte des Buches nachzuweisen suche. Die Aufmerksamkeit meiner Leser und Kritiker möchte ich auf folgende Punkte lenken, in denen ich mich von meinen Vorgängern und Mitforschern zu unterscheiden glaube: das Persönlichkeitsideal, aus dem der Emile entworfen ist, und seine Stellung unter den vielen anderen Idealen Rousseaus; in der Auffassung des Verhältnisses von Emile und Contrat social nehme ich eine Mittelstellung ein zwischen Faguet und Lanson (s. Herrigs Archiv Bd. 130 „Das Rousseauproblem"). Ferner Rousseaus „Glaube" und „Unglaube"; die Doppelbedeutung des Naturbegriffs und die entsprechenden (vier) Umwandlungen in der praktischen Formel „naturgemäß". P. S. (Stuttgart).

Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung. Geschichte der französischen Schriftsprache von den Anfängen bis zur klassischen Neuzeit, von Dr. Karl Vossler, o. Professor für romanische Philologie an der Universität München. Heidelberg 1913. C. Winter. (Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher, herausg. von W. Meyer-Lübke. IV. Reihe 1.) XII und 370 S. 8°. 4,20 M., gebunden 5,20 M.

Das Studium der Grammatik, der „historischen" sowohl wie der „descriptiven" wird zur klaren Kenntnis und sicheren Beherrschung vergangener und fremder Sprachsysteme nicht entbehrlich sein. Wer aber eine Sprache in all ihren grammatischen Formen überblickt und all ihre Regeln beherrscht, dem könnte ihr eigentlicher Sinn, ihr Geist darum doch verborgen bleiben. Ihren Zusammenhang mit dem seelischen und kulturellen Leben des Volkes kann keine Grammatik ihm erschließen. — Da hat nun der Verf. versucht, nach allen Seiten hin diese Fühlung herzustellen. Er hat den breiten Strom der psychischen, sozialen, politischen, religiösen, wissenschaftlichen und künstlerischen Geschichte Frankreichs in die Formen seiner Sprache hereinzuleiten sich bemüht. Er hoffte dabei, keine chaotische Überschwemmung anzurichten, sondern die Sprachformen in ihren Wandlungen und in ihrem Beharren sinnvoll werden zu lassen und das Wissen um sie aus einer besonderen Sache des Gedächtnisses

und des analysierenden und kombinierenden Scharfsinnes zu einer allgemeinen Angelegenheit menschlichen und geschichtlichen Verständnisses zu machen.
K. V. (München).

Lehrbuch der Phonetik. Von Otto Jespersen. Zweite Auflage. Verlag von B. G. Teubner, Leipzig und Berlin, 1913. (VI + 259 S.)

In der neuen Auflage bin ich bestrebt gewesen, dem Wichtigsten, was in der Zwischenzeit erschienene Arbeiten anderer gebracht haben, namentlich auf dem Gebiete der s. g. experimentellen Phonetik, gerecht zu werden. Die Anordnung des Stoffes ist im großen und ganzen dieselbe wie früher und scheint mir pädagogische und andere Vorteile den Anordnungen anderer Phonetiker gegenüber zu haben. Eine neue Auffassung des sog. expiratorischen Akzentes wird vielleicht einige Fachgenossen interessieren. Obgleich die europäischen Hauptsprachen am ausführlichsten behandelt worden sind, habe ich doch bei der Ausarbeitung nicht ausschließlich den Neuphilologen im Auge gehabt.
O. J. (Kopenhagen).

Der Alexanderroman des Archipresbyters Leo, untersucht und herausgegeben von Fr. Pfister. (Samml. mittellat. Texte, herausg. von A. Hilka 6). Kart. X, 141 S. 3 M.

Die Ausgabe dieses für die Geschichte des mittelalterlichen Alexanderromans wichtigsten Textes beruht auf einer neuen Kollationierung der Bamberger Handschrift und beabsichtigt, den alten Text des Leo, d. h. die Urfassung der Historia de preliis zu geben. Zu diesem Zweck wurden für die Feststellung des ursprünglichen Textes auch die späteren Formen der Historia de preliis beigezogen, ferner die verschiedenen Rezensionen des antiken Romans, auf welchem ja Leo beruht: die griechischen, armenischen, syrischen, aethiopischen Texte und Julius Valerius. In den vorausgehenden Untersuchungen (S. 1—43) ist über das Verhältnis aller dieser Texte sowie über die spätere Geschichte des Leo und seine Beziehungen zu den mittelalterlichen Alexanderromanen, ferner über die Sprache und den Stil des Leo gehandelt. Die Anmerkungen zum Text geben das Material, das zur Textkritik und zur Erklärung nötig ist. Der Index dient zur Ergänzung der sprachlichen Untersuchung des auch für die Geschichte des Vulgärlateins beachtenswerten Textes.
Fr. P. (Heidelberg).

Vereine und Versammlungen.

Akademischer Anglistenverein Kiel. An der Universität Kiel hat Herr Professor Dr. Holthausen im Mai dieses Jahres zusammen mit seinen Schülern einen akademischen Anglistenverein ins Leben gerufen. Der Verein hat sich die Förderung des Studiums der englischen Sprache und Literatur in den Kreisen der Studierenden sowie der wissenschaftlich gebildeten Lehrer und Lehrerinnen zum Ziele gesetzt und sucht dieser Aufgabe in zwiefacher Weise gerecht zu werden. Auf der einmal im Monat stattfindenden Zusammenkunft der Mitglieder wird ein wissenschaftlicher Vortrag gehalten, an den sich eine Diskussion der in dem Referat behandelten Fragen anschließt. Ferner sind eine Anzahl von Sonderkursen eingerichtet, in denen die Mitglieder unter der Leitung eines erfahrenen Kommilitonen gemeinschaftlich Teilgebiete der Anglistik durcharbeiten. So bestehen zur Zeit Sektionen fürs Gotische, Altnordische, Alt- und Mittelenglische, für Neuenglische Konversation, für die Interpretation von Shakespeares Hamlet und für die Lektüre des Lake-poets. Die ansehnliche Zahl von fünfzig Mitgliedern, deren sich der Verein schon im ersten Semester seines Bestehens erfreuen darf, beweist zur Genüge, in welchem Maße die Gründung eines Anglistenvereins an der Universität Kiel einem allgemein empfundenen Bedürfnis der jungen Wissenschaftler entgegengekommen ist. Zu näherer Auskunft ist der Schriftführer des Vereins cand. phil. C. Heyer, Kiel, Krusenrotterweg 54 gern bereit.

Leitaufsätze.

20.

Satzglieder ohne den Ausdruck irgendeiner logischen Beziehung.

Von Dr. **Eugen Lerch**, Berlin.

„Die Sprache ist dazu da, die Gedanken zu verbergen." Jedenfalls läßt sie die Möglichkeit dazu, die Möglichkeit, mit demselben Wort Verschiedenes, ja Entgegengesetztes auszudrücken: frz. *hôte* = *Gast* und *Wirt*, *louer* = *mieten* und *vermieten*, *apprendre* = *lehren* und *lernen*. Und wie mit den Worten, so verhält es sich mit Satzgliedern und Sätzen. Die abstrakten Beziehungen der Kausalität, Konditionalität und Konzessivität insbesondere werden in der Sprache nur höchst ungern in eindeutiger Weise ausgedrückt: im allgemeinen zieht man unbestimmte, logisch vieldeutige Konstruktionen vor, wie Partizipial- und Gerundialkonstruktionen, z. B.: *Et perdant toute chose, à soi-même il se reste:* Molière, Femmes sav. V 4, das man durch einen Konzessivsatz umschreiben kann („wenn er auch alles verliert, so bleibt er sich selbst"). Hier ist durch die infinite Form wenigstens eine Unterordnung des einen Verbums unter das andere bewirkt und damit eine gewisse innere Beziehung zwischen den Satzteilen grammatisch ausgedrückt (freilich keine eindeutige!) — aber auch das ist nicht unbedingt erforderlich, man kann die beiden Satzteile einfach wie zwei Hauptsätze nebeneinanderstellen und damit doch eine kausale Beziehung suggerieren: *Vous n'êtes pas gentilhomme: vous n'aurez pas ma fille:* Molière, Bourg. Gentilh. III 12. Aber eine solche Nebeneinanderstellung muß nicht notwendig kausale Beziehung suggerieren: sollte man sich nicht einen Vater denken können, welcher sagte: *Vous êtes pauvre — vous aurez ma fille* und damit etwas ausdrücken will, wofür sonst ein Konzessivsatz steht? Man überläßt es eben dem Hörer, aus der Situation heraus die vom Sprechenden gemeinte Beziehung zu verstehen. Und diese Art des Ausdrucks ist sicher die ursprüngliche; die primitiven Sprachen sind noch gar nicht zu kausalen, konditionalen und konzessiven Korrelaten (Konjunktionen, Präpositionen und Adverbien) gelangt, und wo sie solche haben, da sind sie nicht so eindeutig oder doch relativ eindeutig wie unser *weil*, *falls*, *obgleich* usw., die dem wirklichen Ausdruck einer logischen Beziehung so nahe kommen, wie es der Sprache

überhaupt möglich ist. Aber sie sind Spätlinge, sie repräsentieren eine hohe Kulturstufe, sie sind ein Produkt der Gelehrten, die, sich durch die Schrift ausdrückend, auf das Hilfsmittel des Mienenspiels und der Betonung verzichten müssen und überdies eine lebendige Vorstellung der Situation bei ihren Lesern nicht immer voraussetzen können. Doch konnten solche relativ eindeutigen Korrelate für Kausalität, Konditionalität, Konzessivität nicht aus der Luft gegriffen werden: man mußte Korrelate für sinnlich anschauliche Verhältnisse (lokales und temporales Verhältnis) zu abstrakten Korrelaten umbilden, indem man sie zunächst promiscue konkret und abstrakt und schließlich nur noch abstrakt brauchte, insbesondere aus dem Überfluß der Sprache an konkreten Korrelaten das eine auf den konkreten, das andere auf den abstrakten Ausdruck beschränkte. Wie dieser Prozeß sich vollzieht, ersehen wir heute an *nachdem*, das zurzeit noch vorwiegend temporal (konkret) ist, aber mundartlich bereits auch in kausaler (abstrakter) Bedeutung gebraucht wird[1], z. B. *nachdem Sie 14 Semester studiert haben, könnten Sie das eigentlich wissen*, was man ebensogut temporal wie kausal interpretieren kann; wird *nachdem* nun aber mit einem *Präsens* gebraucht (*nachdem Sie Doktor der Philosophie sind, könnten Sie das eigentlich wissen; nachdem es sich um die Tat eines Wahnwitzigen handelt . . . gehen wir zur Tagesordnung über:* Graf Tisza nach dem ‚Tag' 7. VI. 12 ab. 1c), so kann es sich nur um Kausalität handeln, denn temporales *nachdem* kann mit dem Präsens nicht gebraucht werden. Noch mehr sehen wir bei *wenn* ein Hinauf- und Hinabklettern auf der Leiter, die vom Konkreten ins Abstrakte führt: *wenn* kann, ‚nachdem' wir die reintemporale Nebenform *wann* leider verloren haben, zunächst temporal sein: *wenn Du zurückkommst, werden wir weiter davon reden.* Sodann natürlich konditional. Aber auch konzessiv: *wenn ich Dir wehgetan habe, so geschah es nicht aus böser Absicht.* Auch adversativ: *Der Weise lächelt, wenn der Tor sich erhitzt* (so gern von Schiller gebraucht), und diese Adversatio, die schon schwächer ist als die Konzessio[2] kann bis zu einem Minimum herabgedrückt werden: *Wenn Bonifazius und die andern aus Irland in die deutschen Wälder gedrungenen christlichen Glaubensboten durch die Macht ihres Wortes zu der*

[1] Paul sagt im D. W. unter ‚nachdem': „zeitlich, vielfach mit kausaler Beimischung".

[2] Die konzessive und die adversative Gebrauchsweise von *wenn*, so ähnlich sie auch sein mögen, scheinen mir doch auf verschiedenen Wegen entstanden: ‚*wenn ich Dir weh getan habe*' kommt vom konditionalen Gebrauch her: *sollte ich Dir wehgetan haben . . .*, der Redende will die Aussage nicht als real gelten lassen; . . . *wenn der Tor sich erhitzt* kommt vom temporal-adversativen *während*, mit dem *wenn* im Assoziationsverhältnis steht. — Adversatio ist ein bloßer Gegensatz irgendwelcher Art; Konzessio ist mehr: der Gegensatz ist so stark, daß die Ereignisse sich nach Meinung des Redenden eigentlich ausschließen müßten; eine erwartete ursächliche Folge bleibt aus, ihr Gegenteil tritt ein.

neuen Lehre bekehrten, so bedurfte es unter Karl dem Großen scharfer Gebote der Synoden, um die Geistlichen zur deutschen Predigt anzuhalten: Max Koch, S. Göschen 31, S. 63. Will man unzweideutig die Konditio ausdrücken, so muß man zu *falls* oder *wofern* greifen, und man kann den Juristen keinen Vorwurf daraus machen, daß sie sich dieser etwas steifen Konkurrenten von *wenn* so reichlich bedienen. — Ist die Konjunktion *da* im allgemeinen auch als kausal zu betrachten, so ist doch ein Zurückgreifen auf die ursprüngliche lokale und die spätere temporale Bedeutung keineswegs ausgeschlossen: *die Stadt, da ich geboren bin — Einem losen Bund glich unser Reich, da es vom Sachsenherzog Heinrich . . . organisiert ward:* Alfred Kirchhoff, Mensch und Erde. Unbedingt kausal ist dagegen *weil*[1]. — Zwischen temporaler und kausaler Bedeutung schwankt auch *nun* mit der Wortstellung des Nebensatzes: *nun ich dies weiß, werde ich mich entsprechend verhalten.* Die Nebensatzstellung dient hier wieder zur Hervorhebung der Unterordnung.

Wir haben also auf der einen Seite Korrelate, die dem Ziel der logischen Eindeutigkeit ziemlich nahegekommen sind, z. B. *weil, falls, obgleich*, und andererseits Korrelate, die diesem Ziele zwar in einigen Fällen gleichfalls nahekommen, im allgemeinen aber über das ganze Feld hinschwanken, und ihnen ähnlich Konstruktionen ohne jedes Korrelat, die deswegen ebenfalls jeder Bedeutung fähig sind. Mit diesen wollen wir uns ein wenig beschäftigen, da darüber bei manchen Grammatikern nicht sehr zutreffende Vorstellungen verbreitet scheinen. Sie pflegen eine herauszugreifen, z. B. die absolute Konstruktion mit dem Partizip I (oder Gerundium): *la maladie empirant, on fit venir le médecin* als kausal zu bezeichnen, und die gleiche Konstruktion mit dem Partizip II (abl. abs.) als temporal. Sie sollten eher sagen: eine solche korrelatlose Konstruktion kann prinzipiell in jede logische Kategorie eintreten und gehört ebendarum keiner an: sie sollten sich entschließen, eine logische 0-Kategorie anzuerkennen, wo die korrelatlosen Konstruktionen als Gattung unterzubringen wären. Damit ist freilich nicht gesagt, daß man nicht dieses oder jenes Exemplar einer korrelatlosen Konstruktion als unbedingt kausal, konditional, konzessiv bezeichnen könnte: so sieht Stimming ZrPh X 533 in: *E li reis, en lur quer crevant, S'en vait a ses amis gabant* (Rou III 3359) Adversatio („während ihnen das Herz brach, ging der König scherzen"). Es ist eben etwas anderes, ob man eine allgemeine Syntax oder eine spezielle Untersuchung über einen Autor oder eine bestimmte Stelle schreibt. Was aber vermittelt uns nun eigentlich das Verständnis solcher Konstruktionen ohne Korrelat oder doch ohne eindeutiges Korrelat? Akzent, Mienenspiel, Gesten des Sprechenden und außerdem die Kenntnis

[1] Vgl. aber temporales *weil* noch bei Schiller: *Das Eisen muß geschmiedet werden, weil es glüht.* Wallenstein, Picc. III 1 (Illo).

des Zusammenhanges, der ganzen Situation. Den letzteren Faktor können wir (vorausgesetzt, daß es sich um ein vollständiges Werk handelt) intuitiv rekonstruieren — vom ersteren aber wird uns durch das Papier so gut wie nichts überliefert. Bei gesprochener Rede ist im allgemeinen die Ähnlichkeit der psychologischen Situation beim Sprechenden und Hörenden genügend groß, daß sie sich auch ohne Zuhilfenahme eindeutiger Korrelate verständigen können; das Verständnis verläuft eben empfindungsmäßig, und sie können eventuell noch mehr als die Korrelate, sie können ganze Satzglieder und Sätze und schließlich die Rede überhaupt entbehren — obgleich auch hier Mißverständnisse keineswegs ausgeschlossen sind, indem eben der Sprechende etwas anderes *meint* als der Hörende *versteht*. Aber bei der Interpretation von Geschriebenem, wo der Autor für das, was er logisch ausdrücken wollte, auch nicht die geringste Spur in Gestalt eines Korrelates hinterlassen hat, sind wir der Gefahr uns zu täuschen, ihn mißzuverstehen noch viel häufiger ausgesetzt. Deshalb verzichtet eine Grammatik also wohl am besten überhaupt auf solche Angabe des logischen Wertes (was eine Stilistik freilich nicht darf). Und wenn diese Konstruktionen von jeder logischen Kategorie genommen werden können, so können sie natürlich im Einzelfall auch einmal wirklich ohne jede logische Beziehung sein, d. h. es kann vorkommen, daß diese nicht bloß nicht ausgedrückt, sondern überhaupt nicht vorhanden ist, z. B. sagt J. Boitel in Les meilleurs Auteurs français (Paris Delagrave) pag. 109 von Prévost-Paradol: *Rédacteur au journal les Débats . . . Prevost-Paradol a écrit notamment des Études sur des moralistes français et son fameux livre la France nouvelle.* Ist die Tatsache, daß jemand Redakteur ist, die Bedingung dazu, daß er Bücher schreibt, oder die Ursache dafür oder vielleicht ein Gegengrund (Konzessio)? Oder von Corneille heißt es: *Avocat au Parlement de Rouen, il quitta le barreau pour se vouer tout entier à la littérature.* Oder deutsch: *Saß einstens der Sänger geehrt auf der Metbank des Fürsten und Edelings, so unterbricht der Spielmann nun im Bauernkreise stehend an spannender Stelle seinen Vortrag, um als Bezahlung einen Trunk zu fordern* (Max Koch a. a. O. S. 20). Hier kann man vielleicht Adversatio annehmen, aber sie ist so gehäuft, daß die einzelnen Gegensätze sich gegenseitig aufheben: hier der Sänger, da der Spielmann, hier Fürsten, da Bauern, hier sitzt er, dort steht er usw. „Logisch beziehungslos" ist eben gewiß nicht so zu verstehen, als ob diese Sätze und Satzglieder nun überhaupt keinen Sinn und Zusammenhang hätten: es will sagen: sie sind nicht durch die Logik, sondern lediglich durch die Anschauung mit dem Hauptsatz verbunden, und daher können sie wohl hier und da logischen Wert annehmen, aber sie brauchen es nicht, und mit solchen Fällen wissen dann jene Grammatiker, die ja keine 0-Kategorie kennen, nichts anzufangen. Die Täuschungen, denen diese ausgesetzt

sind, sind also insgesamt diese: 1. sie sprechen allgemein von einer Konstruktion, die alles sein kann, und rechnen sie willkürlich zu einer bestimmten Kategorie, die andern vernachlässigend; 2. sie haben erkannt, daß die Konstruktion nicht eindeutig ist: sie geben Einzelbeispiele für Kausalität, Konditionalität, Konzessivität, anstatt zu sagen, daß sämtliche Beziehungen möglich sind; 3. sie interpretieren in Beispiele, in denen eine logische Beziehung weder ausgedrückt noch vorhanden ist, irgend eine logische Beziehung hinein; 4. sie interpretieren in Beispiele, die eine logische Beziehung zwar ausdrücken könnten, bei denen der Autor aber keine konzipiert hat und keine ausdrücken wollte, diese mögliche Beziehung hinein; 5. sie interpretieren in ein Beispiel, das eine logische Beziehung ausdrücken sollte, nicht diese, sondern eine falsche, nicht gemeinte Beziehung hinein.

Insbesondere passiert ihnen das beim Partizip und Gerundium: sehen wir von dem alten Mätzner (Gramm. 429, Synt. I 345) und Lücking (§ 363, S. 292) ab und nehmen wir eine moderne Syntax wie die von Haas (Halle 1909) zur Hand, so finden wir § 240, S. 273 unter anderm:

„mit kausaler Nebenbedeutung: *Rabourdin avait donc profondément raison en raréfiant les employés* (Balzac)".

Also *darum* hatte er *raison*, daß er die Zahl der Angestellten verminderte? Ich kann hier keine Kausalität sehen, sondern nur ein (ursprünglich lokales) *darin* (in dem Vermindern liegt eine Berechtigung).

Weiter: „vorwiegend kausal: *J'ai accepté en sachant que je dînerais avec Vatout* (Balzac)" — hierin läßt sich wohl Kausalität sehen — allein wodurch ist sie ausgedrückt?

Weiter: „temporale Bedeutung mit konditionaler Nebenbedeutung: *plus tard, en voyant ces deux chefs d'œuvre, vous direz amen* (Balzac). — *En les voyant, on se demandait, comment faisait la femme d'un pauvre employé* . . . (Balzac)". — Wäre das richtig, so müßte man in sämtlichen Temporalsätzen, auf die nicht ein einmaliges, konkretes Geschehen, sondern ein wiederholtes oder unwirkliches, zukünftiges folgt, Konditionalität sehen: *Amour! amour! quand tu nous tiens, on peut bien dire: adieu prudence:* Lafontaine, Fables IV1 (entspricht dem zweiten der von Haas zitierten Beispiele: *en les voyant* . . ., generelles Verbum). — *Quand vous verrez ces deux chefs d'œuvre, vous direz amen;* vgl. *Quand j'aurai reçu de vos nouvelles* . . ., *je serai tranquille sur tout le reste:* Rousseau, Lettre à Mme de Luxembourg, 17. VI. 1762 — denn gewiß ist in diesen Fällen der *quand*-Satz nicht bloße Zeitbestimmung, sondern notwendige Voraussetzung des Geschehens — aber beim Autor überwiegt eben die temporale Vorstellung, die konditionale erreicht den Blickpunkt des Bewußtseins nicht. Doch kehren wir zu Haas zurück (S. 274):

„Daher findet sich auch kausale Bedeutung des Gerundiums mit konditionaler Bedeutung: *vous n'aurez jamais idée de ma sagesse . . . . qu'en me pratiquant pendant quelques années* (Balzac)." Hier hat unser Syntaktiker offenbar vergessen, daß in jeder Conditio eine Causa steckt: die Conditio ist eben der gesetzte Grund, und der Nachsatz die notwendige Folge, die sich aus diesem Grund ergeben würde. Daß aber auch die Conditio zu Unrecht angenommen wird, haben wir oben schon zu zeigen versucht (nicht konkrete, sondern futurische Handlung).

„Beispiele für konzessive Bedeutung zeigen folgende Sätze: . . . *Le cœur s'engage en se flattant de rester libre* (Saint Beuve.)" Ebenso betrachtet S. Garner, Modern Language Notes 1889, pag. 136a als konzessiv: *Coligny dans son cœur à son prince fidèle Aimoit toujours la France en combattant contre elle* (Voltaire). Dieses Beispiel ist schon eher konzessiv, denn die Tatsache, daß jemand gegen sein Vaterland kämpft, pflegt die Liebe zu diesem Vaterlande gewöhnlich auszuschließen. In dem Haas'schen Beispiel aber vermag ich keine Konzessivität zu sehen. Sie liegt nicht einmal sicher vor in *tout* mit dem Gerundium, denn da es auch in Beispielen vorkommt, wo es niemandem einfällt, Konzessivität anzunehmen: *Tout en parlant, elle aussi tournait vers le jeune homme ses prunelles* (Bourget), so ist eben nicht auszumachen, ob der Autor die Konzessivität selbst konzipiert hat oder nicht.

Und damit haben wir auch das Kriterium dafür, ob eine logische Beziehung wie die kausale, konditionale, konzessive als sicher angenommen werden darf oder nicht: sie ist nur dann ausgedrückt, wenn ein Korrelat dabei steht, das ausschließlich Kausalen, konditionalen, konzessiven Sinn hat, denn nur dann können wir sicher sein, daß der Autor das von uns Empfundene wirklich hat ausdrücken wollen. Z. B. ist *en* mit dem Gerundium sicher temporal in: *Dès en arrivant, deux lettres furent écrites par madame de Caën* (Haas).

Wir haben schon dagegen Einspruch erhoben, daß die absolute Konstruktion mit dem Partizip I (Gerundium) *(la maladie empirant, on fit venir le médecin)* immer als kausal angesehen wird: dieselbe Konstruktion findet sich auch ohne jede logische Beziehung: *Écouter bouche béante. L'herbe et l'eau qui murmure, L'un toujours verdoyant, L'autre ondoyant* (Ronsard, De l'Élection de son Sépulcre), *Sa vie s'écoulait uniforme . . ., les jours succédant aux jours* (Lücking[2] 156), *il pompait avec acharnement, en manche de chemise, son gros ventre débordant de la culotte* (Maupassant, Dimanches 152), *Couché à l'avant, les yeux dévorant l'espace, il cria . . .* (Anatole France, Thais 338), *Le corps dépouillé reste là, les trois chiens hurlant auprès de lui* (Lanson, Hist. de la Lit. frc. [11], pag. 35).

Ebensowenig in derselben Konstruktion mit dem Partizip II:

Le prince de Galles égorgé sous les yeux du roi, Henri VI mort ou assassiné . . ., Marguerite enfermée à la Tour, les partisans de la Rose rouge tués ou proscrits, Edouard II demeura paisible possesseur du trône (Lücking[2] 157); sonst könnte man jeden Abl. abs. kausal auffassen: *urbe capta rex profectus est* — gewiß war das Eingenommensein der Stadt einer der Gründe für seinen Aufbruch, aber das steht darum doch nicht im Text, und er wäre vielleicht auch aufgebrochen, wenn die Stadt nicht eingenommen worden wäre. Es existieren viele Beziehungen, aber nur wenige werden konzipiert und ausgedrückt. Nicht einmal temporale Bedeutung kann ich im Abl. abs. ausgedrückt sehen: *urbe capta* heißt einfach ‚unter eingenommener Stadt (brach er auf)' — nichts weiter; daß es dem Sprechenden gelingt, durch Ton und Voranstellung etwas mehr zu suggerieren, ist eine Sache für sich[1].

Es ließe sich freilich an sich der Fall denken, daß ein Ausdruck ohne jedes logische Korrelat (in Gestalt einer kausalen, konditionalen, konzessiven Präposition, Konjunktion, Adverb oder Substantivendung) einen ganz bestimmten Sinn usuell annähme; aber für: *La maladie empirant . . .* und den lateinischen Abl. abs. trifft das nicht zu, da eben die Partizipien sich nicht auf eine ganz bestimmte Bedeutung beschränkt haben.

Da aber die logischen Beziehungen, auch wo sie nicht ausgedrückt sind, doch wie ein feines Netzwerk über den Sätzen liegen, so mag unser Einspruch manchen wohl müßig und pedantisch erscheinen. Ihnen antworten wir: die Annahme solcher logischer Beziehungen, wo sie nicht ausgedrückt sind, ist nicht bloß überflüssig, sie ist auch inkonsequent, und sie wird den Tatsachen nicht gerecht.

Sie ist inkonsequent. Warum nimmt man diese Beziehungen nur immer bei Partizipien und dergleichen an? Will man konsequent sein, so wimmelt die Sprache von solchen Beziehungen. Man kann nämlich ebensogut in: *der grausame Mann achtete nicht auf das Flehen des Unglücklichen* (Paul Prinzipien[4] 142) kausale (‚weil er grausam war') und in: *diese alte Frau putzt sich noch gern* konzessive Bedeutung sehen (‚obgleich sie alt ist'), und wenn in solchen Beispielen die logische Beziehung wenig betont ist, so führt von da eine Stufenleiter mit kaum merklichen Übergängen zu anderen, die man für konzessiv usw. anzusprechen geneigt ist. *Diese Frau, so alt, putzt sich noch, diese Frau, so alt sie ist, . . ., so alt wie sie ist = toute vieille qu'elle est* [„konzessiver": *qu'elle soit*], *elle aime encore à se parer* (oder: *si vieille . . .*). Oder kausal: *cet homme insensible n'écoute*

[1] Nach A. Stahl, Der abl. abs. im Unterricht (Lehrproben und Lehrgänge 1913, S. 54) wäre auch der abl. abs. ursprünglich lokal *(roher)*: vgl. das älteste Beispiel auf den umbrischen Tafeln von Bücheler (Tafeln I A I). Ich empfehle auch den lesenswerten Aufsatz von Georg Rosenthal: *Der abl. abs. Eine ästhetische Untersuchung*, Pädagogisches Archiv 55 (1913), S. 282. Weder Stahl noch Rosenthal erkennen einen abl. abs. an.

pas nos plaintes; Insensible, il n'écoute pas nos plaintes; Insensible qu'il est, il n'écoute pas nos plaintes. In der Tat, wozu dienen all die Umschreibungen für die 1., 2., 3. Person, wenn nicht zur leisen Andeutung, zur zarten Suggestion logischer Beziehungen? Warum sagt eine Mutter nicht: *Mein Sohn, Du willst mich verlassen?*, sondern: *Mein Sohn, Du willst Deine Mutter verlassen?* (= ‚mich, *obgleich ich Deine Mutter bin*'), oder: . . . *Deine alte Mutter verlassen? — Sie wollen Ihre Minna nicht hören?* (= ‚mich, obgleich ich Ihre Minna bin?') fragt Minna von Barnhelm V 11. Oder für die 2. Person: *Will sich Hektor ewig von mir wenden?* (= ‚willst Du Dich auf ewig von mir wenden, obgleich Du mein Hektor bist? — 3. Person: *der berühmte Schriftsteller verschaffte dem mittelmäßigen Notenschreiber Rousseau Kunden* [(H. Suchier-) Birsch-Hirschfeld 568] (= weil Rousseau als Schriftsteller berühmt war, hatte er als Notenschreiber Kunden, obgleich er als solcher nur mittelmäßig war). Der pathetische Stil der Klassiker ist an solchen Wendungen reich, und Lessing und Maximilian Harden treiben wohl ein wenig Mißbrauch damit. — Noch einige Beispiele für Prädikativa mit solchen logischen Werten: *Pauvre, il fût devenu sans doute un homme célèbre (s'il avait été pauvre); né bien bien renté, il s'adressait l'éternel reproche de n'avoir su être quelqu'un* (kausal: *comme il était bien renté né . . .*): Maupassant XIV 3. *Disciple de J. J. Rousseau, il avait des tendresses d'amant pour la nature* (kausal): Maup. II 2. Schwieriger zu bestimmen ist der logische Wert in: *Marié, il n'avait jamais parlé de présenter sa femme:* Maup. XIV 6. *Fils d'un marchand . . ., il se l'était coulée douce:* Maup. IV 105 (*da* er Geld hatte?). *Remarquable cavalier, c'était aussi un excellent escrimeur:* Maup. XIV 4.

Zweitens, was wichtiger ist: diese Annahme logischer Beziehungen wird den Tatsachen nicht gerecht. Die Sprache hat ihre guten Gründe, sie nicht auszudrücken: die logischen Korrelate dafür, Präpositionen, Konjunktionen, Adverbien: falls, daher, obgleich, trotzdem, nichtsdestoweniger . . . sind schwerfällig, pedantisch, plump, grob, sie stoßen den Leser mit der Nase auf Dinge, die man ihn besser erraten läßt, sie sind unkünstlerisch, sie haben keinen sinnlichen Inhalt, lassen die Anschauung leer, der Deklamator muß sie halb unterschlagen, der Komponist weiß nichts damit anzufangen. Daher vermeidet sie die anschauliche Sprache des Volkes[1], daher vermeidet sie die elegante Sprache der Franzosen in einem Grade, daß der Deutsche besonders lernen muß, wie man sie nicht ausdrückt (vgl. die Stilistik in der Grammatik von O. Ulbrich, §§ 378 ff.)[2]. Nur die

[1] Voßler hat in seiner Stiluntersuchung Cellinis (Festgabe für Gröber) gefunden, daß Cellini die neutralen Partizipial- und Gerundialkonstruktionen vorzieht.

[2] Das Vermeiden kann auch andere Gründe haben: auf vielen Lotterielosen, darunter auf den Preußisch-Süddeutschen, steht: „Inhaber dieses Loses . . .

strenge Sprache der Wissenschaft, der es eher auf Genauigkeit denn auf Schönheit ankommt, kann ihrer nicht entraten. — Die Kausalität, die wir ja nicht aus der Anschauung gewinnen können, und die auch in der Konditionalität steckt (kausale Folge eines gedachten Umstandes), und ebenso in der Konzessivität (Ausbleiben der erwarteten Folge eines realen oder gedachten Grundes) — die Sprache liebt es nicht, sie auszudrücken, sie ist wunderbar erfinderisch darin, sie zu vermeiden. Man vergleiche:

kausal: *Impuissant à donner un serviteur à Dieu, il s'efforça de rendre un père à son fils. On ne peut ni l'affirmer, ni le nier, faute de faits positifs. (Un jeune officier offrit au roi de partager la prison de son fils:) Guillaume, qui l'estimait, y consentit* (da er ihn schätzte). — *Sie könnten das wissen, sind Sie doch Doktor der Philosophie.* — *Sie ist berückend mit ihren schwarzen Zöpfen* (ebenso französisch).

konditional: *Allzu straff gespannt zerspringt der Bogen.* — *Ein wahrer Freund hätte anders gehandelt.* — *Ist das Herz beklommen, so wird das Auge trübe: Le cœur est-il oppressé, la vue se trouble.* — *Eût-il été chez lui, je l'aurais giflé.* — *Mais n'étaient pas ces preuves d'authencité, qui devinerait dans cette amplification d'écolier l'homme d'action . . .?* — *Napoléon eût voulu enrichir le commerce anglais qu'il n'eut rien pu imaginer de mieux que sa ridicule conception du blocus continental.* — *Vienne l'occasion, il ne la laissera pas échapper.* — *Qu'il fasse le moindre voyage, il fait des préparatifs comme s'il partait pour l'Amérique. Que l'idée soit là, et elle m'infuse.* — (Bourget, Disciple 234). — *Er soll nur kommen, ich werde ihm schon heimleuchten. Sag noch ein Wort, und Du stirbst.* — *Sei im Besitze, und Du wohnst im Recht* (Wallenstein Tod I 4). — *Ôtez l'amour de la vie, Vous en ôtez les plaisirs:* Bourgeois Gentilh. I, 2 (man will garnicht, daß der Befehl ausgeführt werde).

konzessiv: 1. Realumstand: . . . *Die ohne Moos bei Scherz und Wein Den Herrn der Erde glichen* („O alte Burschenherrlichkeit"). — *Il tirait ses peuples de la barbarie, barbare lui-même* (wie pedantisch, hier zu übersetzen: ‚obgleich er selbst Barbar war'! Übrigens ist die Entscheidung der Frage, ob der Umstand, daß er selbst Barbar war, das Zivilisieren der Völker ausschließt oder nicht, ganz Sache der Auffassung, und wir haben keinerlei Kriterium dafür, ob der Verfasser dieser oder jener Meinung gewesen ist). — . . . *si maître de lui, sa voix tremblait* (Marcel Prévost, Lettres de Femmes 86). — *Les vieux, dont l'âge éteint la voix et les couleurs, Ont l'aile plus fidèle, et, moins beau, sont meilleurs* (V. Hugo, Hernani III 1). — *Tout*

erhält gegen dessen Aushändigung nach Maßgabe des Planes *den darauf gefallenen Gewinn*". D. h.: „den *etwa* darauf gefallenen Gewinn" oder „erhält *falls* ein Gewinn darauf entfällt, diesen gegen Aushändigung des Loses ausgezahlt." Es ist aber klar, daß eine solche Genauigkeit dem Absatz der Lose nicht eben förderlich wäre.

blessé qu'il est. Toute femme qu'elle est. 2. gedachter Umstand: *eût-il vu périr ses amis, il ne s'en serait pas remué. Il aurait vu périr ses amis, qu'il ne s'en serait pas remué. Eût-il vu périr ses amis, qu'il ne s'en serait pas remué. Il eût vu périr ses amis, il ne se serait pas remué* (Tobler V. B. II Nr. 16)[1].

Bloße Betonung kann einen Satz, der an sich eine tatsächliche Aussage ausdrücken könnte, in ein konditionales Gefüge verwandeln: *doch hab ich Weib und Kind zu Haus, die ohne mich verderben* (Heine), könnte heißen: ‚. . . die verderben, und zwar ohne mich', heißt aber natürlich: ‚die verderben, falls sie ohne mich sind'; *Avec 400 francs j'arriverai* (Bally, Traité de Stilistique française, I 110) könnte heißen: ‚ich werde auskommen (und zwar mit 400 Frc.)', heißt aber: ‚wenn ich 400 Frc. habe, werde ich auskommen'. — *Bei schönem Wetter werden wir den Ausflug machen:* nicht: ‚wir werden ihn machen, und zwar bei schönem Wetter', sondern: ‚wenn das Wetter schön ist'[2].

Und wenn das logische Verhältnis schon ein Korrelat findet, so muß, da eben Kausalität nicht durch Anschauung gefunden werden kann, zum Ausdruck all dieser Kausales enthaltenden Beziehungen eine Präposition, Adverb oder Konjunktion anschaulichen Charakters dienen, in die erst durch Gebrauchserweiterung ein ursprünglich nicht darin enthaltenes Element — eben das kausale, konditionale, konzessive etc. — hineingelegt worden ist. Zur Kategorie der Anschauung gehören aber nur Ortsbestimmungen, und, da die Zeit leicht als Ort angesehen wird, auch Zeitbestimmungen. So ist denn in der Tat kausales *da, wegen, daher, parce que, aus (aus Eifersucht)* lat. *ex*, mourir *de* faim eigentlich lokal; *denn, weil*, mhd. *sît*, engl. *since*, frz. *puisque* eigentlich nur temporal[3]; finales *um... zu* eigentlich lokal; konditionales *wenn* temporal, konditionales *wo* [*wo ihr nach dem Fleische lebet, so werdet ihr sterben müssen* (Luther); *wo nicht . . .*] lokal; adversatives *während* ursprünglich temporal usw.; vgl. *anstatt zu (au lieu que)* und die Ausdrücke *Grund, Folge, Mittel.* Daß diese Tendenz noch heute wirkt, zeigt uns der schon berührte Gebrauch von *nachdem* in kausalem Sinne.

[1] Interessant sind die Fälle, wo sich das Korrelat für die konzessive Auffassung erst im Laufe der Rede einstellt: *Scripta tua . . ., jam diu expectans, non audeo tamen flagitare*: Cicero, Acad. 1, 1. — *Der Invalid auf einem Bein Läßt dennoch nicht das Rauchen sein* (Vom Rauchtabak, Kommersbuch).

[2] Ähnlich wird durch bloßen Ton den folgenden von Strohmeyer, Stil der frz. Sprache, S. 204 zitierten Beispielen statt des kausalen ein konzessiver Inhalt gegeben: *Une neige epaisse obscurcissait l'air et empêchait de distinguer les objets à la distance la plus rapprochée* (Thiers). *Avec ses plus intimes, Tartarin demeurait impénétrable* (Daudet). — (Mort de Turenne.) *Dans les provinces les plus éloignées, l'émotion fut profonde* (Duruy) = selbst in den entferntesten Provinzen.

[3] Dabei *puis* aus *post* ursprünglich lokal.

Bleibt die Frage: wie sind denn die anfangs zitierten Sätze eigentlich aufzufassen: *R. avait donc raison en raréfiant les employés. — J'ai accepté en sachant que je dînerais avec V. — plus tard, en voyant ces deux chefs d'œuvre, vous direz amen*, etc.? Und: *toute vieille qu'elle est (soit), elle aime encore à se parer*, etc. etc.? — Die landläufige Grammatik würde sagen: als modal. Das ist der beliebte, zu nichts verpflichtende Sammeltopf, in den man alles hineinwirft, was sich anderwärts nicht unterbringen läßt. Unter modal (Art und Weise) kann man ja auch verstehen, was man will: Intensität von Bewegungen und Vorgängen, Zustände von Dingen und Personen etc. etc. Die übliche Grammatik nennt ja wohl auch: *er rief ihm mit geschwenktem Hute zu* (Eichendorff) oder: *er ging ohne Erlaubnis aus*, modal. Ein Terminus aber, der so Mannigfaches bezeichnet, hat m. E. überhaupt keinen Zweck mehr. Soll er einen Sinn behalten, so darf man ihn eben nur da anwenden, wo die adverbiale Bestimmung etc. die im Hauptverbum ausgedrückte Tätigkeit wirklich modifiziert; insofern wäre *er sprach mit zitternder Stimme* wirklich modal, insofern das Zittern der Stimme die Art und Weise des Sprechens wirklich beeinflußt; aber *er sprach mit zitternden Gliedern, er rief mit erhobenen Händen* wäre nicht modal, da die zitternden Glieder oder die erhobenen Hände auf das Sprechen keinen Einfluß ausüben; ebensowenig wird das Ausgehen durch die Erlaubnis oder Nichterlaubnis irgendwie modifiziert — man müßte denn das Wort „modifizieren" in einem sehr weitherzigen Sinne nehmen. Und daß eine solche Unterscheidung von *er sprach mit zitternder Stimme* und *er sprach mit zitternden Gliedern* der Sprache fremd ist, braucht kaum gesagt zu werden. Modal sind: *so, auf diese Weise, auf entsetzliche Weise; si, ainsi, de la sorte, d'une manière surprenante* etc.; hier aber kann von Modalität keine Rede sein.

Vielmehr scheint mir in den zitierten Beispielen überhaupt keine logische Beziehung vorzuliegen. Es handelt sich immer nur um einen begleitenden Umstand, und dieser bezeichnet keinerlei logisches Verhältnis zum Hauptverb.

Will nun die Sprache diese Beziehung 0 durch ein Korrelat ausdrücken, so muß sie dazu notgedrungen ein Korrelat von irgend welcher Bedeutung, sei es lokaler oder temporaler oder sonstiger, eben dieser Bedeutung entkleiden. Während sie also die oben angeführten da, daher, wegen, weil, während usw. sozusagen in einen höheren Rang befördert hat, muß sie hier notwendig degradieren. Bekamen die Korrelate dort etwas geschenkt, so wird ihnen hier etwas weggenommen. Ein eklatanter Fall solcher Degradation ist *um zu* in Sätzen wie: *‚Er legte sich schlafen, um nicht wieder aufzuwachen'*. Oder: *Mit den heutigen politischen Grenzen Frankreichs decken sich die sprachlichen nur im Ungefähren: diese bleiben in einigen Stellen des Südens und Westens hinter jenen zurück, um dafür im Norden*

und Osten beträchtlich über dieselben hinauszugreifen: Suchier, Gröbers Grundriß è² 712. *Une mouche éphémère naît à neuf heures du matin..., pour mourir à cinq heures du soir:* Stendhal, Rouge et Noir, LXXIV. Man kann wirklich nicht meinen, daß es die Absicht des Mannes gewesen sei, nicht mehr aufzuwachen, oder die Absicht der Grenzen, ... hinauszugreifen; es ist auch ganz müßig, in das zweite Beispiel etwa eine Adversatio hineininterpretieren zu wollen. Es ist klar, was zu diesem Gebrauch geführt hat: das Bestreben, die monotone Folge von Hauptsätzen zu unterbrechen und um jeden Preis eine grammatische Unterordnung herzustellen, wo nicht die geringste logische Unterordnung besteht; dasselbe Bestreben, dem auch die fortführenden Relativsätze *(da trat ein Mann auf mich zu, der mich um Feuer bat)* und die besonders im Lateinischen so beliebte relativische Anknüpfung Genüge leisten. Diese findet sich noch im neuesten Französisch, z. B. bei Maupassant: *après quoi l'on se mit à boire* (III 50, vgl. VI 12), *il faut aller vite, sans quoi on nous laisse attendre* (XXV 287), scherzhaft: *un criminel, supplicié... ... pour avoir jeté ... dans un puits sa femme légitime, en quoi faisant je trouve qu'il n'avait pas tort* (I 92).

Was gehört nun in diese 0-Kategorie? Zunächst also alle Partizipial- und Gerundialkonstruktionen. Daß in letzteren tatsächlich von dem eigentlichen Sinn des *en*, das ursprünglich ein (lokales) Enthaltensein ausgedrückt haben muß, nicht mehr das Geringste übriggeblieben ist, liegt auf der Hand: man sagt ebensogut: *il siffla en rentrant*, wie: *il rentra en sifflant*, ohne daß letzteres bedeutete: in das Pfeifen fiel die Heimkehr.

Sodann die selbständigen prädikativen Satzglieder. In: *Remarquable cavalier, c'était aussi un excellent escrimeur* (Maup.) ist nicht die mindeste innere (logische) Beziehung vorhanden, denn man kann nicht sagen, daß *ein guter Reiter sein* und *ein guter Fechter sein* sich bedingen, begründen oder ausschließen; — und in den anderen oben angeführten Beispielen ist zum mindesten keine ausgedrückt.

Gleichfalls das schon erwähnte: *er schlief ein, um nicht mehr aufzuwachen; er ging nach Amerika, um 10 Jahre später als Bettler zurückzukehren.*

Ferner Satzteile mit *mit* und *ohne*, in denen ein Verbale steht, sei es in Gestalt eines Verbalabstraktums oder eines Partizips: mit, ohne Erlaubnis ausgehen; *Ils permettent à leurs femmes de paraître avec le sein découvert:* Montesquieu, Lettres Persanes LXXVIII, *elle était plus drôle avec son nez un peu relevé:* Maup. XXVII 299 (wo durchaus keine Kausalität ausgedrückt ist) — weitere Beispiele habe ich im XLII. Beiheft der ZrPh. S. 55 (mit) und S. 60 (ohne) gegeben. — *Avec* hat den Sinn des Begleitens völlig abgestreift. Deutsch: *mit zerschmetterten Gliedern liegen bleiben, er rief ihm mit geschwenktem Hute zu* (Eichendorff), *er schrie mit geballten Fäusten,*

mit gezücktem Schwert anstürmen; vgl. Grimm, Gramm. IV² 1092. Ebenso *bei: bei gehendem Leibe übel auf sein, bei geöffnetem Fenster singen, er war heiter und gewandt bei wegzuräumenden Hindernissen* (Goethe). Dieses *bei* ist gewiß nicht mehr lokal. Endlich *unter: er rief unter Lachen; die Kompagnie stellt sich unter präsentiertem Gewehr auf, unter Annahme des Antrags wurde der Einspruch verworfen.* Paul im D. W. stellt dieses *unter* zu *unter* A (= inter), und es besteht kein Grund, daran zu zweifeln; doch wäre vielleicht auch möglich, daß es sich um das andere *unter* (= infra), Gegensatz zu *über*, handelt, indem die Sprache die Begleithandlung als der Haupthandlung *unter*geordnet angesehen habe[1] auf jeden Fall ist der lokale Sinn beider völlig geschwunden. — *Der Beschluß wurde mit, bei, unter einer Stimmenthaltung gefaßt.*

Und wie die Satzglieder mit *mit* und *ohne*, so auch die sogenannten Nebensätze mit *ohne zu:* die beiden Hauptsätze ohne logische Beziehung (in dem oben definierten Sinne): *er ging an mir vorüber und grüßte mich nicht* kann ich verwandeln in: *er ging vorüber, ohne mich zu grüßen. — Er leistete das Menschenmögliche, ohne den geringsten Erfolg zu haben. Liliencron läßt sich vom Vorbilde des Byronschen Don Juan leiten, ohne doch je an seiner frischen Ursprünglichkeit einzubüßen* (Max Koch a. a. O. 281). Hier hat man zwischen den beiden Tatsachen wohl eine grammatische Beziehung hergestellt — aber eine logische hat man darum nicht hineingebracht: es handelt sich eben lediglich um zwei nebeneinander apperzipierte Tatsachen. — Wenn die Sprache nicht entsprechende Konstruktionen mit *mit . . . zu* herausgebildet hat, so dürfte das daran liegen, daß die gleichbedeutenden Partizipial- und Gerundialkonstruktionen (*. . . mich grüßend)*, frz. *en (en me saluant)* ausreichen.

Zweifelhafter ist französisch *à*. Neben unzweifelhaften Beispielen wie *voter à l'unanimité, recevoir qu. à bras ouverts, dormir à poings fermés* (Beispiele siehe Beiheft S. 54) steht: *repartir au soleil levant, à la nuit tombante*, mit anscheinend temporaler Bedeutung, die dem *ad* ursprünglich nicht zukommt (Beispiele a. a. O. S. 38). Aber auch diese temporale Bedeutung ist nicht gesichert: in einem Beispiel wie: *pour boire le champagne au soleil levant* (Maup.) soll wahrscheinlich nicht so sehr der Zeitpunkt ‚wann die Sonne aufgeht' ausgedrückt werden, als ein Begleitumstand: ‚und dabei soll die Sonne aufgehen!' — Beispiele mit Verbalabstraktum (*au lever du soleil:* Loti, Mariage 277) siehe Beiheft S. 51.

[1] Es läge dann Verallgemeinerung vor von Fällen wie *unter Strafe = bei Strafe (sous peine, under pain), unter (= mit) dem Vorwande (sous le prétexte sous la couleur, sous l'ombre — under the pretext, under colour), unter der Bedingung (sous condition — aber à cette condition, on condition), unter diesen Umständen (under the present circumstances* — aber: *dans des circonstances).* Vgl. *under great excitement = in (mit) großer Erregung*, während *unter Glockengeläut einziehen* sonst natürlich *amid ringing of bells, au son des cloches* heißt

Schließlich gehören in die behandelte Kategorie gewisse *que*-Sätze. So alle die, über die Tobler V. B. II Nr. 16 unter dem Titel: „Mit *que* eingeleitete Modalsätze und verwandte Konstruktionen" gesprochen hat (vorausgesetzt, daß nicht ein Korrelat wie *encore*, *à peine* das Beispiel zu einem temporalen macht). In der Tat entsprechen sich: *er sagte mit Lachen*, *unter Lachen*, *il dit en riant*, und afrz.: * *il dist qu'il rit; Jostai a lui, quel virent maint baron:* Nymes 208 *(unter Zusehen vieler Barone)* genau, und noch häufiger ist diese Ausdrucksweise mit Negation: * *il dist qu'il ne rit; Devant le pavillon desçant, Que nus ne fu a son desçandre:* Chev. au lyon 1780 — wofür wir jetzt ‚*ohne daß*' sagen; frz. *sans que*, das bis zur zweiten Hälfte des XII. Jahrh. noch nicht existierte. Deutsche Beispiele bei Paul Mhd. Gram. § 351, 3, Grimm, D. W. ‚daß': *got hôrte Moyses gebet daz er den munt nie ûf getet* (Freidank), wo schon Grimm sich dagegen verwahrt hat, daß Benecke Konzessivität hinein interpretierte; französische Beispiele bei Tobler l. c. und R. L. Graeme Ritschie, Recherches sur la syntaxe de la conjonction *que* dans l'ancien français, Paris (Thèse) 1907, pag. 35. In letzterer sehr wertvollen Arbeit wird dieses *que* in Beispielen wie: *On le regala que rien n'y manquait; Sa bone ensaigne les lou costé li boute Qu'il l'ancline tout anvers sor la crope* (Cordres); *Les panz en ot bien entroverz Que li costez fu descoverz* (Thèbes) als konsekutiv bezeichnet, und unter dieser Rubrik werden unterschieden: 1. La proposition consécutive se rapporte à la manière, 2. elle exprime l'intensité de l'action, 3. elle exprime la simple consécution sans rapport soit à la manière soit à l'intensité. Hier wird offenbar mit dem Worte Consecutio ein arger Mißbrauch getrieben: Konsequenz ist doch etwas mehr als Sequenz, Konsequenz ist doch die *notwendige* Folge im Gegensatz zur bloß *tatsächlichen;* eine Consecutio ist diejenige Folge, die nach Meinung des Redenden in der bestimmten Situation eintreten mußte. Wann aber wissen wir, daß dem Autor diese Notwendigkeit vorgeschwebt hat? Nur wieder wann er ihr durch ein Korrelat Ausdruck gegeben hat. So kann ich selbst in: *er schreit, daß die Wände zittern* keine ausgedrückte Consecutio sehen, und möchte selbst diese Fälle in unsere 0-Kategorie ziehen. Anders steht es mit *er schreit, so daß die Wände zittern:* hier ist mehr als ein bloßer Begleitumstand ausgedrückt — freilich keine Konsekutio, denn dafür hat die Sprache überhaupt kein Korrelat (außer vielleicht: *mit der Wirkung daß . . ., à l'effet que . . .*)— aber doch Modalität. — Absondern möchte ich allerdings einige Fälle, worin der *que*-Satz sich eher relativ auf eine allgemeine Zeitbestimmung des Hauptsatzes bezieht: [*Il*] *croit aimer aussi parfois qu'il n'en est rien:* Molière, Misanthr. 1182 (IV 1) = ‚einige Male welche . . .', vgl. im Sprachgebrauch der Klassiker: *au moment que* für heutiges *au moment où . . .* — *Et la raison bien souvent les pardonne, Que l'honneur et l'amour ne les pardonnent pas:* Molière,

Amph. 1826; *Par un prompt désespoir souvent on se marie, Qu'on s'en repent après tout le temps de sa vie:* Femmes sav. 1776 (V 4); *On est souvent un fort honnête homme, qu'on est pas très-bon chrétien:* Mme de Sévigné, ed. Grands Écrivains de la France V 344. — Deutsch: *er kehret nie von einer Reise zurück, daß ihm nicht ein Dritteil seiner Sachen fehle* (Goethe). Dagegen halte man: *On lève les cachets, qu'on ne l'aperçoit pas:* Molière, Amph. III 1.

Ist dieses *que* zunächst für das modale *quam* des Vergleichs eingetreten, und hat es zunächst die Funktionen des modalen *ut* (ita ut = si que) übernommen, so hat auch dieses Korrelat seinen ursprünglichen modalen Wert verloren.

Erinnern wir noch einmal an die fortführenden, nicht-determinativen Relativsätze, so haben wir damit die wichtigsten Fälle angeführt, in denen wir keinerlei logische Beziehung sehen — ohne jedoch Vollständigkeit erstrebt zu haben.

Sie zeigen die logische Beziehungslosigkeit sprachlicher Ausdrücke in besonders eklatanter Weise, sie zeigen, wie wenig die Sprache zu logischer Präzisierung geneigt ist, wie sehr sie eine anschauliche, künstlerische Form des Ausdrucks vorzieht. Und wir haben sogar gesehen, daß diese Tendenz stark genug ist, Korrelate, die den Baum schon bis in die logischen Wipfel erklettert haben, die man gewöhnt ist, als logisch engagiert und mehr oder weniger eindeutig zu betrachten, wieder herabzuschütteln, so daß sie ihr Ziel, streng genommen, so wenig erreicht haben, wie die rein alogischen Konstruktionen an den Wurzeln des Baumes.

Ein satzphonetisches Gesetz des Gotischen mit vorwiegender Rücksicht auf die Codices Ambrosiani.

(Vgl. Streitberg Gotisches Elementarbuch § 25.)

Von Direktor † **Wilhelm Braun** in **Mailand**[1].

Seit die Phonetik zur Wissenschaft geworden, seit sie sich bestrebt, nicht nur in den lebenden, sondern auch in längst verklungenen Sprachen den wahren Wert eines jeden Lautes zu ermitteln, sind ihre Aufgaben, zugleich aber auch die Schwierigkeiten, die sich der Er-

[1] Der Aufsatz ist 1910 niedergeschrieben. Einige vom Verfasser infolge unseres Briefwechsels geplante Änderungen habe ich in seinem Sinne durchzuführen versucht; doch ist der Beweisgang dadurch nicht berührt worden. Die mitgeteilten Texte habe ich mit der revidierten Umschrift Brauns, die wenige Monate vor seinem Tode vollendet wurde, genau verglichen: Das Ergebnis dieser Vergleichung sind mehrere Textbesserungen. Hinweise auf die 8. Auflage von Braunes Grammatik und die 12. Auflage von Stamm-Heynes Ulfilas wurden eingefügt. Wilhelm Streitberg.

reichung ihres Zieles entgegenstellen, mächtig gewachsen. Die Schwierigkeiten sind schon groß bei der Erforschung der lebenden Sprachen, deren Teile sich in Rede und Schrift dem Forscher — wie frisch gepflückte Pflanzen dem Botaniker — in ihrer unverdorbenen Natürlichkeit darbieten; wieviel größer werden sie aber, wenn es sich um tote Sprachen handelt, deren Teile — gepreßten Pflanzen eines Herbariums gleich — nur noch in der Schrift erhalten sind: Farbe und Duft sind bei den Blüten verflogen, der Ton ist bei den Worten längst verklungen und selbst sein Widerhall oft kaum noch zu vernehmen. Wie aber eine gute farbige Abbildung, die zur Erklärung der getrockneten Pflanze dient, dem Forscher es ermöglicht, deren wahres Aussehen sich in seinem Geiste vorzustellen und so die Pflanze gewissermaßen zu neuem Leben aufblühen zu lassen, so wird dem Sprachforscher, besonders aber dem Phonetiker, durch getreue Beschreibung und schriftliche Aufzeichnung der längst verklungenen Worte die tote Sprache gleichsam neu belebt: aus den toten Buchstaben erklingen ihm wieder die lebendigen Worte, und sein staunendes Ohr vermag der alten Sprache zu lauschen, ihre Sätze in Wörter, diese in Silben und Laute zu zerlegen, und so wird es ihm möglich, seine Aufgabe, die Bestimmung des Wertes der Laute, zu lösen. Wie Sievers klar darlegt (Pauls Grundriß der germanischen Philologie² 1, 283f.), ist diese Aufgabe sehr schwer: „denn es handelt sich bei der Sprache um sehr komplizierte Gebilde, deren letzte Elemente nirgends isoliert vorliegen, mithin nur durch Abstraktionen gewonnen werden können. Erst nachdem diese Elemente durch fortschreitende Analyse deutlich erkannt und sicher festgestellt sind, kann und darf man auch zu synthetischer Darstellung des Baues einer Sprache oder der Sprachen überhaupt vorgehen". Mit Recht hebt Sievers hervor, „daß Sprache in concreto die Summe der einzelnen Äußerungen ist, welche von den sprechenden Individuen vermittelst der Sprechwerkzeuge gemacht werden: anderes, wie namentlich geschriebene Äußerungen, kommt als sekundär oder als bloßes Ersatzmittel für die gesprochene Sprache erst in zweiter Linie in Betracht" (ebenda S. 284).

Wie soll nun der Phonetiker, dem das Wichtigste, die gesprochenen Äußerungen, fehlt, auf Grund des Sekundären, des „bloßen Ersatzmittels" der geschriebenen Äußerungen, zu seinem Ziele gelangen? Gewiß sind für ihn die Schwierigkeiten vervielfacht, und darum ist es so begreiflich, daß, wo es sich um tote Sprachen handelt, die Ansichten der Phonetiker sich oft diametral gegenüberstehen. Das ist schon der Fall bei denjenigen Sprachen, von denen uns, wie z. B. beim Lateinischen, eine reiche Überlieferung, ja fast das vollständige Material zur Verfügung steht, geschweige denn bei solchen Sprachen, die nur in spärlichen Bruchstücken vorliegen und deren Klänge längst verhallt sind. Da schießen die Hypothesen und Konjekturen auf wie Pilze nach einem warmen Sommerregen, und was dem einen als wohl-

begründete Wahrheit erscheint, das ist dem andern nur ein schönes, aber in der Luft schwebendes Gaukelbild.

Woher dieser Gegensatz, diese sich vollständig widersprechenden Ergebnisse? In den meisten Fällen rühren sie daher, daß die Forscher je nach ihrer Anlage, ihrer Entwicklung und ihrer Neigung von verschiedenen Standpunkten ausgegangen und nur so weit — alle menschliche Erkenntnis ist ja unvollkommen — vorgedrungen sind, als es ihnen die zufälligen Umstände gestatteten, gleich Bergwanderern, die einen Hochgipfel erklimmen wollen, die aber plötzlich durch Hindernisse, die ihnen unüberwindlich erscheinen, vom weitern Vordringen abgeschreckt werden.

Gar mancher glaubt da schon den höchsten Gipfel vor sich zu sehen, während doch nur ein niedriger vor ihm steht und ihm das letzte Ziel verdeckt. Ähnlich ergeht es den Forschern, und so entstehen Irrtümer, die sich hartnäckig oft durch Jahrzehnte, ja Jahrhunderte fortpflanzen.

Wenn es sich um die Erforschung der Laute einer Sprache handelt, die nur in geschriebenen Äußerungen vorliegt, so gilt als erster Grundsatz, mit allen zu Gebote stehenden Hilfsmitteln den toten Buchstaben zu beleben, d. h. festzustellen, welchen Laut das graphische Zeichen symbolisiert.

Mit Recht betont Sievers, daß „für die wissenschaftliche Sprachbetrachtung die Satzanalyse die erste Aufgabe ist" (Pauls Grundriß² 1, 284). Die Phonetik muß, wie in der gesprochenen Rede, so auch in der schriftlichen Aufzeichnung einer Sprache nicht bloß die Laute des einzelnen Wortes, sondern die Laute im Zusammenhang des Satzes genau untersuchen, wenn sie zu einem sicheren Ergebnis gelangen will; sie hat „ihr Augenmerk lediglich auf diese Lautmassen und ihre Erzeugung zu richten".

Der Umstand, daß man häufig genug den satzphonetischen Fragen nicht die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt hat, erklärt manchen Widerstreit der Meinungen in der Beurteilung lautlicher Probleme. Er scheint mir auch daran schuld zu sein, daß man noch immer nicht in der gotischen Grammatik zu einer Einigung über die Ursachen gekommen ist, die im Wortauslaut den Wechsel der stimmlosen Spiranten *s f þ* mit den stimmhaften *z b d* (geschrieben *z b d*) veranlaßt haben.

Da das einzelne Wort innerhalb des Satzzusammenhanges steht, so kann es nicht ausbleiben, daß seine Lautform von der Umgebung beeinflußt wird, daß das Wort bei wechselnder Umgebung auch wechselnde Lautgestaltung zeigt. Es ist die Aufgabe der Satzphonetik, die Wirkung der Einflüsse festzustellen, denen das Wort innerhalb des Satzzusammenhanges ausgesetzt ist. Eine isolierende Betrachtung, die das Wort, losgelöst von seiner Umgebung, untersucht, die also an allen Fragen satzphonetischer Natur geflissentlich vorübergeht, kann dem Tatbestand der Überlieferung nicht im vollen

Umfang gerecht werden und setzt sich der Gefahr mannigfacher Fehlschlüsse aus.

Ehe ich zur Beurteilung der von den verschiedenen Forschern zu dieser Streitfrage geäußerten Meinungen und besonders zu dem Sieversschen satzphonetischen Gesetz übergehe, halte ich es für notwendig, eine Frage zu beantworten, die bis jetzt, soweit ich es übersehen kann, noch von keinem Forscher aufgeworfen ist. Es ist die Frage: „Haben wir überhaupt das Recht, in den uns überlieferten gotischen Sprachdenkmälern Spuren einer Satzschrift anzunehmen?"

Bei dieser Untersuchung muß ich mich notgedrungen auf die mir im Original zugänglichen Codices Ambrosiani beschränken; denn in keiner der verschiedenen Ausgaben des Codex Argenteus, des Codex Carolinus und des Codex Taurinensis ist eine genaue, den Handschriften entsprechende Wiedergabe der Abtrennung der Wörter und der Satzteile enthalten. Wohl hat Uppström in seinen zeilengetreuen Ausgaben Punkte gesetzt; aber ich muß annehmen, daß diese den in der Ausgabe des Codex Argenteus und des Codex Carolinus in der Handschrift vorhandenen Zwischenräumen, welche die einzelnen Satzteile voneinander trennen, ebensowenig entsprechen, wie es bei seiner Ausgabe der Codices Ambrosiani der Fall ist.

Damit von vornherein Klarheit über meine Auffassung herrsche, stelle ich den Satz, der das Ziel meiner Untersuchung bezeichnet, an die Spitze der Darstellung. Ich behaupte:

„In den Codices Ambrosiani (sowohl in den Bibelhandschriften wie auch in der Skeireins) spielt die Rücksicht auf den Satz und seine Gliederung eine hervorragende Rolle."

Zum Beweis muß ich weiter ausholen und auf das paläographische Gebiet hinübergreifen.

Es ist allgemein anerkannt, daß die Handschriften aus dem Altertum und dem frühen Mittelalter eine Trennung der Wörter innerhalb der Zeile nicht kennen.

Die gotischen Handschriften, die nicht jünger als das sechste Jahrhundert sein können, trennen zwar die einzelnen Wörter nicht voneinander; trotzdem aber schreiben sie den Text nicht stetig fortlaufend, vielmehr teilen sie die Zeilen nach dem Sinn ab, geben also die Gliederung des Satzes in der Schrift wieder.

Diese Einteilung nach Sinnzeilen, der Überlieferung gemäß von Euthalius im 4. Jahrhundert für die Paulinen, die Apostelgeschichte und die katholischen Briefe eingeführt, dann auch auf die Evangelien übertragen, diente dem Bedürfnis der kirchlichen Vorlesung, war also für den lebendigen Vortrag geschaffen.

Daß ein Teil des Codex A — nämlich Röm. 6,23 bis 1. Kor. 5,4 — in solchen Sinnzeilen (στιχηδόν) geschrieben ist, weiß man seit langem; daß aber die gleiche Einteilung auch in den andern Texten besteht, ist übersehen worden. Castiglione gibt nur zum Teil Zeichen

und Zwischenräume an; Gabelentz-Löbe setzen nur Punkte; Maßmann, Bernhardt, Stamm-Heyne, Dietrich, Streitberg wenden die moderne Interpunktion an. Uppström setzt Punkte und Doppelpunkte, kennzeichnet auch die besonders hervortretenden Majuskeln, bezeichnet aber nicht genau die Trennung der Satzteile.

Zu diesen Angaben bemerke ich:

Im Cod. A sind von 1. Kor. 5,4 an bis zum Schluß die einzelnen Satzteile, die Kola, durch Zwischenräume mitten in den Zeilen so voneinander getrennt, daß jeder Teil entweder einen ganzen Gedanken oder einen Teil eines solchen enthält, ähnlich wie man bei einem Diktat abzuteilen pflegt. Im ganzen Cod. B findet sich die gleiche Einteilung, zum größten Teil in vollkommener Übereinstimmung mit der Abteilung im Cod. A; Cod. C und Cod. D zeigen ebenfalls eine Trennung der Satzteile, sie setzen mehr Punkte, haben aber geringere Zwischenräume; das gleiche gilt von Cod. E.

Wie sehr die Einteilung der beiden Codices A und B übereinstimmt, mögen einige Seiten beweisen. — (Des bequemern Vergleichs wegen möge es erlaubt sein, die Kola der beiden Codices nebeneinander zu stellen.

Kola des Cod. A. S. 168. 169. 130.	Kola des Cod. B. S. 84. 93.
2. Korinther	2. Korinther
1,12 *unte hoftuli unsara so ist*	*unte hoftuli unsara so ist*
weitwodei miþwisseins unsaraizos	*weitwodei miþwisseins unsaraizos*
þatei in ainfalþein	*þatei in ainfalþein jah hlutrein gþs.*
jah hlutrein gþs.	*ni in handugein leikeinai*
ni in handugein leikeinai	*ak in anstai gþs.*
ak in anstai gþs.	*usmeitum in þamma fairhau*
usmetum in þamma fairhau	*iþ ufarassau at izwis*
iþ ufarassau at izwis	*unte ni alja meljam izwis*
1,13 *unte ni alja meljam izwis*	*alja þoei anakunnaiþ*
alja þoei anakunnaiþ	*aiþþau jah ufkunnaiþ*
aiþþau jah ufkunnaiþ	*aþþan wenja ei und andi ufkunnaiþ*
aþþan wenja ei und andi ufkunnaiþ	*swaswe gakunnaideduþ uns bi sumata*
1,14 *swaswe gakunnaideduþ uns bi sumata*	*unte hoftuli izwara sijum*
unte hoftuli izwara sijum	*swaswe jah jus unsara in daga fins. Iuis.*
swaswe jah jus unsara in daga fins. Iuis.	*jah þizai trauainai wilda faurþis qiman at izwis*
1,15 *jah þizai trauainai wilda faurþis qiman at izwis*	*ei anþara anst habaidedeiþ*
ei anþara anst habaidedeiþ	*jah þairh izwis galeiþan in Makidonja*
1,16 *jaþþairh izwis galeiþan in Makaidonja*	

	jah aftra af Makaidonjai qiman at izwis	*jah aftra af Makidonjai qiman at izwis*
	jah fram izwis gasandjan mik in Iudaia	*jah fram izwis gasandjan mik in Iudaia*
1,17	*þatuþþan nu mitonds*	*þatuþþan nu mitonds*
	ibai aufto leihtis bruhta	*ibai aufto leihtis bruhta*
	aiþþau þatei mito bi leika þagkjau	*aiþþau þatei mito bi leika þagkjau*
	ei sijai at mis þata ja ja	*ei ni sijai at mis*
		þata
		ja
		ja
	jah þata ne ne	*jah þata*
		ne
		ne
1,18	*aþþan triggws gþ. ei þata waurd unsar*	*aþþan triggws gþ.*
		ei þata waurd unsar
	þata du izwis	*þata du izwis*
	nist ja janne	*nist ja jah ne*

2. Korinther	2. Korinther
S. 154	S. 13.
sailva auk silbo þata bi gþ. saurgan izwis	*saiw auk silbo þata bi gþ. saurgan izwis*
welauda gatawida izwis usdaudein	*welauda gatawida izwis usdaudein*
akei sunjon	*akei sunjon*
akei unwerein	*akei unwerein*
akei agis	*akei agis*
akei gairnein	*akei gairnein*
akei aljan	*akei aljan*
akei fraweit	*akei fraweit*
in allamma ustaiknideduþ izwis	*in allamma ustaiknideduþ izwis*
7,11 *hlutrans wisan þamma toja*	*hlutrans wisan þamma toja*
7,12 *aþþan jabai melida ni in þis anamahtjandins*	*aþþan jabai melida ni in þis anamahtjandius*
ni in þis anamahtidins	*ni in þis anamahtidins*
ak du gabairhtjan usdaudein unsara þoei faur izwis habam	*ak du gabairhtjan usdaudein unsara*
	þoei faur izwis habam wiþra izwis
wiþra izwis in andwairþja gþs.	*in andwairþja gþs.*
7,13 *inuþþis gaþrafstidai sijum*	*inuh þis gaþrafstidai sium*
aþþan ana gaþrafsteinai unsarai filaus mais faginodedum ana fahedai Teitaus	*aþþan ana gaþrafsteinai unsarai filaus mais faginodedum ana fahedai Teitaus*
unte anaweilaiþs warþ ahma is fram allaim izwis	*unte anaweilaiþs warþ ahma is fram allaim izwis*

Galater

S. 156.

5,17 *iþ ahma wiþra leik*
þo nu sis misso anstandand
ei ni þiswah þatei wileiþ þata taujiþ
5,15 *aþþan jabai ahmin tiuhanda ni sijuþ uf witoda*
5,19 *aþþan swikunþa sind waurswta leikis*
þatei ist horinassus

kalkinassus
unhrainiþa
aglaitei
5,20 *galiugagude skalkinassus*
lubjaleisei
fiaþwos haifsteis
aljan hatiza

jiukos
twistasseis
birodeinos
hairaiseis
5,21 *neiþa*
maurþra
drugkaneins
gabauros
jah þata galeiko þaim þatei faurqiþa izwis
swe ju fauraqaþ
þatei þai þata swaleik taujandans þiudangardjos gþs. arbjans ni wairþand

Galater

S. 154. 118.

iþ ahma wiþra leik
þo nu sis misso andstandand
ei ni þiswah þatei wileiþ þata taujaiþ
aþþan jabai ahmin tiuhanda ni sijuþ uf witoda
aþþan swikunþa sind waurstwa leikis
þatei ist
horinassus
kalkinassus
unhrainiþa
aglaitei
galiugagude skalkinassus
lubjaleisei fiaþwos
haifsteis
aljan
hatiza
jiukos
twisstasseis
birodeinos
hairaiseis
neiþa
maurþra
drugkaneins
gabauros
jah þata galeiko þaim þatei faurqiþa izwis
swe ju fauraqaþ
þatei þai þata swaleik tataujandans þiudangardjos gþs. arbjans ni wairþand

Kola des Cod. C.

S. 91.

Matthaeus

26,65 *þaurbum weitwode*
sai nu gahausideduþ þo wajamerein is
hva izwis þugkeiþ
26,66 *iþ eis andhafjandans qeþun*
skula dauþaus ist
26,67 *þanuh spiwun ana andawleizn is*
jah kaupastedun ina
26,68 *sumaiþþan lofam slohun qiþandans praufetei unsis Xu.*
hvas ist sa slahands þuk

26,69 *iþ Paitrus uta sat ana rohsnai*
jah duatiddja imma aina þiwi
qiþandei jah þu wast miþ Iua.
þamma Galeilaiau
26,70 *iþ is laugnida faura þaim allaim qiþands*
ni wait ƕa qiþis
26,71 *usgaggandan þan ina in daur gasaƕ ina anþara*
jah qaþ du þaim jainar jassa was
miþ Iua. þamma Nazoraiau

Kola des Cod. D.

S. 462.

Nehemias

6,19 *jah rodidedun du imma waila in andwairþja*
meinamma
jah waurda meina spillodedun imma
jah aipistulans insandida Tobeias ogjan mik
7,1 *jah warþ swe gatimrida warþ*
so baurgswaddjus jah gasatida haurdins
jah gaweisodai waurþun daurawardos jah liuþarjos jah Laiwweiteis
7,2 *jah anabauþ Ananaiin broþr meinamma*
jah Ananeiin fauramaþlja baurgs Iairusalems
unte sa was wair sunjeins jah ogands fn. ufar managans
7,3 *jah qaþ im ni uslukaindau daurons Iairusalems*
und þatei urrinnai sunno

Kola des Cod. E.

S. 309—310 (Skeir. 6, 14 ff.).

iþ þo weihona waurstwa
unandsakana wisandona
gaswikunþjandona þis waurkjandins dom
bairhtaba gabandwjandona þatei fram attin
insandiþs was us himina
inuh þis qiþiþ
jah saei sandida mik atta
sah weitwodeiþ bi mik
aþþan missaleiks jah in missaleikaim melam
attins bi ina warþ weitwodeins
suman þairh praufete waurda
sumanuhþan þairh stibna us himina
sumanuhþan þairh taiknins

Auch der Codex Argenteus scheint in Kola abgeteilt zu sein, wenigstens zeigt das von Gabelentz-Löbe mitgeteilte Faksimile eine solche Trennung.

Kola des Cod. Argenteus.

Markus

4,21 *ei ana lukarnastaþan satjaidau*
4,22 *nih allis ist ƕa fulginis þatei ni gabairhtjaidau*
nih warþ analaugn ak ei swikunþ wairþai
4,23 *jabai ƕas habai ausona hausjandona gahausjai*
4,24 *jah qaþ du im saihviþ ƕa hauseiþ*
in þizaiei mitaþ mitiþ mitada izwis
jah biaukada izwis þaim galaubjandam
4,25 *unte þishammeh saei habaiþ gibada imma*
jah saei ni habaiþ jah þatei habaiþ afnimada imma
4,26 *jah qaþ swa ist þiudangardi gþs. swaswe jabai*
manna wairpiþ fraiwa ana airþa jah slepiþ jah
urreisiþ
naht jah daga
jah þata fraiw keiniþ jah liudiþ swe ni wait is
4,28 *silbo auk airþa akran bairiþ frumist gras.*

Ebenso zeigt die von Streitberg in seinem Elementarbuch mitgeteilte verkleinerte Nachbildung einer Seite aus dem Cod. Arg. eine Einteilung in Kola.

Bemerkenswert ist die verschiedene Länge der Kola. Sie sind lang, wo es durch den Sinn gefordert wird; sie bestehn nur aus einem Worte, wenn dies besonders betont werden soll. Aus den mitgeteilten Proben, welche die Schreibweise der Handschriften kennzeichnen, geht klar hervor, daß die gotischen Handschriften nur eine Trennung der Satzteile kennen, die durch den Sinn bestimmt wird.

Aus dieser Tatsache kann man folgern, daß bei der Niederschrift unserer Codices der Satz und seine Glieder eine hervorragende Rolle gespielt haben. Daraus ergibt sich mit Notwendigkeit die neue Frage: hat diese konsequente Satzgliederung auch in phonetischer Beziehung Spuren hinterlassen, die sich in den orthographischen Verhältnissen unserer Handschriften, im besondern der Codices Ambrosiani, widerspiegeln?

Ich brauche nur auf ahd. Parallelen zu verweisen. In Notkers Anlautgesetz haben wir unzweifelhaft ein Beispiel dafür, daß die Orthographie satzphonetische Verhältnisse wiederzugeben bestrebt ist; vgl. Braune Ahd. Grammatik § 103; F. Hartmann in Dieters Laut- und Formenlehre der altgerman. Dialekte § 177 S. 336; Wilmanns Deutsche Grammatik §§ 65—66; Behaghel Geschichte der deutschen Sprache[3] S. 82, 179.

Ebenso beruhen Verschmelzungen wie *forsahhistu, gilaubistu* im fränkischen Taufgelöbnis (Braune Ahd. Lesebuch Nr. XII) u. a. auf satzphonetischen Regeln. Über satzphonetische Erscheinungen im Mhd. vergleiche Paul Mhd. Grammatik § 87 und 88.

Im Gotischen sind vor allem zwei Tatsachen bemerkenswert:

1. Die Assimilation wortauslautender Konsonanten an wortanlautende.

2. Der Wechsel von *s f þ* mit *z b d* im Wortauslaut.

Daß die Assimilation satzphonetischer Natur ist, wird durch die vorhandenen Beispiele ohne weiteres klar und ist allgemein anerkannt. Schon Gabelentz-Löbe bemerken dazu: „Eine Art Gemination entsteht durch Assimilation, d. h. dadurch, daß der Endkonsonant des einen Wortes oder Wortteils in den Anfangskonsonanten des folgenden übergeht. Ihr unterliegt besonders das *h* in den Partikeln *nih*, *jah*, *uh* und das *s* in der Präposition *us*." (Ulfilas 3, 52.)

Die Assimilation findet sich besonders im Cod. A und im Cod. E., sie fehlt aber auch in den andern Codices nicht.

Nur als Satzschrift kann man erklären: *sijaiþ-þan* Matth. 5,37. — *bidjandansuþ-þan* Matth. 6,7. — *sumaiþ-þan* Matth. 26,67. — *wasuþ-þan* Mark. 1,6. — *anþaruþ-þan* Mark. 4,5. — *nis-sijai* Röm. 11,1; 7,7; 9,14; 11,11 usw. — *niþ-þan* Luk. 20,40; Joh. 11,30; 1. Kor. 1,17 usw. — *niþ-þatei* Röm. 9,7. — *jab-biudis* 1. Kor. 10,21. — *jab-brusts* 2. Kor. 7,15 Cod. A. — *jab-bi* Gal. 3,29. — *jad-du* 2. Kor. 2,16 Cod. A. — *jag-gatraua* Röm. 14,14. — *jag-gaslepand* 1. Kor. 11,30. — *jal-libaŋ* 2. Kor. 1,8 Cod. A. — *jal-laggei* Eph. 3, 18 Cod. A. — *jam-mundoþ* Phil. 3,17 A. — *jan-nauh* 1. Kor. 15,17. — *jan-ni* 1. Kor. 10,20; 14,21 usw. — *jar-ragin* 2. Kor. 8,10 A. — *jas-saei* 2. Kor. 8,15 A. — *jas-so* 1. Kor. 5,10. — *jas-sunjos* 1. Kor. 5,8. — *jas-sutja* 1. Tim. 2,2. — *jas-swaswe* 1. Kor. 11,2. — *jaþ-þan* 1. Kor. 4,5. — *jaþ-þana* 1. Kor. 11,26. — *jaþ-þans* 1. Kor. 1,16 A. — *jaþ-þis* 1. Kor. 11,28. — *jaþ-þo* Eph. 1,10 A. — *jaþ-þrije* 2. Kor. 13,1 A. — *nuk-kannt* 1. Kor. 7,16. — *ur-riqiza* 2. Kor. 4,6. — Diese Beispiele, die zur Begründung der Regel genügen, finden ihre Ergänzung in der vollständigen Aufzählung der Fälle, die von Gabelentz-Löbe im Glossarium (Ulfilas 2) S. 131, 136, 138, 144 gegeben sind. (Vgl. Grimm Deutsche Grammatik 1,60 Neudruck; Maßmann Ulfilas S. 776f.; Leo Meyer Got. Sprache § 35 S. 28; § 38 S. 34; § 146 S. 138; Stamm-Heyne Ulfilas 11. Aufl. § 73 Anm. 2, S. 310; Bernhardt Vulfila § 24, S. LIII; Bethge bei Dieter Laut- u. Formenlehre der altgerman. Dialekte § 126 S. 204f.; Braune Got. Grammatik § 62 Anm. 3 und § 78 Anm. 4; Streitberg Got. Elementarbuch § 26).

Während demnach über die Assimilation eine übereinstimmende Auffassung herrscht, hat dagegen die Frage: „Woher kommt es, daß in vielen Fällen die stimmhaften Spiranten *z b d* (geschrieben *z b d*) auch im absoluten Auslaut statt der nach dem Lautgesetz zu erwartenden stimmlosen Spiranten *s f þ* stehen?" noch keine allgemein anerkannte Lösung gefunden. Damit sind wir zu dem Kernpunkt unserer Untersuchung gekommen; denn grade diese Frage wollten Sievers-Streitberg lösen, indem sie ihr satzphonetisches

Gesetz folgendermaßen formulierten: „Vor stimmhaftem Anlaut bleiben die stimmhaften Spiranten des Auslauts erhalten."

Solange die Phonetik noch in den Kinderschuhen steckte, ging man vorsichtig um die Frage herum, verzeichnete wohl die Erscheinung, verzichtete aber darauf, sie gründlich zu untersuchen und zu erklären.

Gabelentz-Löbe stellen in ihrer Lautlehre (Ulfilas 3) den Wechsel von *s* und *z* (§ 52,3 S. 48—49 und § 53,3 S. 50), von *f* und *b* (§ 46,3 S. 45) und von *þ* und *d* (§ 49,3 S. 46—47 und § 50,3—5, S. 47) fest, geben aber keine Gründe dafür an, warum im Auslaut *z b* und *d* so oft stehen geblieben sind; nur der Wechsel von *þ* und *d* im Auslaut wird (§ 50,4 und 5 S. 47) näher begründet: „*þ* entsteht regelmäßig aus *d*, wenn dieses am Ende des Wortes oder vor *s* zu stehen kommen würde."

„Umgekehrt geht es dann, wenn ein Vokal darauf folgt, wieder in *d* über. Nicht nur in der Beugung, wie *faheþs* gen. *fahedais*, *staþs* gen. *stadis*, *sokiþs* fem. *sokida*, sondern auch vor den Enklitizis *u* und *uh*."

Auch die Bemerkung der Prolegomena (Ulfilas 1, S. XIX—XX) über das im Lukasevangelium so häufig statt des auslautenden *þ* erscheinende *d* enthält keine Begründung.

Nur Jacob Grimm hat den Grund des Wechsels bereits geahnt und in seiner Grammatik angedeutet. Er schreibt über *z* (Grammatik 1,53 f. Neudruck): „In den Inlauten muß es als ein umgelautetes *s* betrachtet werden, wohin selbst Zusammenziehungen ganzer Wörter gehören, vgl. Luk. 3,1 *Filippauzuhþan*." — „Setzt dieses *z* immer ein umgelautetes *s* voraus, so kann es selbst kein Auslaut sein, inzwischen findet sich *áiz* (st. *áis*) und *riqiz* (neben dem richtigeren *riqis*) geschrieben, weil Vokalanlaute folgen." Dieser letzte Satz enthält bereits den Kern des Sieversschen satzphonetischen Gesetzes.

Castiglione geht nicht auf die Frage ein. Maßmann behandelt in der ersten Ausgabe der Skeireins (S. 60) die „in die Mundartlichkeit oder das Lautgesetz greifende Assimilation des *h* in *jah* mit den folgenden Konsonanten", erklärt aber nicht den Wechsel der in Frage stehenden Auslaute. In seinem „Ulfilas" bemerkt er über die Satzschrift der Goten: „Innerhalb dieser (d. h. der Zeilen) trennt der Gote, wie die gleichzeitigen griechischen und lateinischen Handschriften, die Wörter nicht, die Sätze aber nur im großen und ganzen durch einfache oder doppelte Punkte. Die treffliche Geschiedenheit aller gotischen Lautverhältnisse, die klare Durchsichtigkeit des ganzen daraus erwachsenden Gliedbaues machte Worttrennung innerhalb der Zeilen, die Anwendung vieler Unterscheidungszeichen, so wie anderen beengenden und ängstlichen Augendienst unnötig." (S. LXII) Ferner macht er in seiner „Gotischen Sprachlehre" (S. 777—779)

auf den Wechsel von *s* und *z*, *þ* und *d*, *f* und *b* aufmerksam, gibt aber keine Gründe für denselben an.

Näher beschäftigt sich mit diesem Wechsel Leo Meyer. Er äußert sich über *s* und *z* (S. 194): „Das *z* pflegt nur unter bestimmten Umständen das harte *s* zu vertreten. Außer in den vereinzelten Perfektformen *ga-saizlep* ‚er schlief ein', Johannes 11,11, und *ga-saizlepun* ‚sie schliefen ein', 1. Kor. 15,6, aber neben *ana-saislepun* ‚sie schliefen ein' 1. Thessalonicher 4,14, und allen übrigen Formen von *slepan* ‚schlafen' mit *s*, ist jene Vertretung fast nur der Art, daß das *z* die Stelle des *s* übernimmt, wo das letztere eigentlich auslautend war, durch Zusätze irgend welcher Art aber in den Inlaut und zwar vor folgende Vokale gebracht wurde." Er führt (S. 194—196) die vorkommenden Beispiele auf.

Den Wechsel zwischen *þ* und *d* behandelt er S. 149—151. Er stellt fest, „daß der weiche Laut, also hier das *d*, unter Umständen gern für den gehauchten, also das *þ*, und umgekehrt der gehauchte für den weichen eintritt. Und im allgemeinen ist das wieder deutlich, daß, wo diese Lautvertauschung überhaupt stattfindet, der gehauchte Laut gern auslautend oder vor auslautendem *s*, der weiche aber vor folgenden Vokalen hervortritt, an der letzteren Stelle aber so gut wie niemals der gehauchte, wenn das *d* an der Stelle eines altindischen *dh* und griechischen ϑ steht, also dem strengen Lautverschiebungsgesetz nach eintrat" (S. 149). Den Wechsel von *f* und *b* erklärt er (S. 77) in ähnlicher Weise.

Heyne schreibt in Stamms Ulfilas (8. Aufl. S. 337): „Keine gotische Handschrift trennt innerhalb der Zeilen die einzelnen Wörter von einander; wie auch nur eine Schriftart, die Majuskel, angewendet wird." Wrede hat diese Behauptung in der 12. Aufl. beibehalten (S. 285); daß sie aber kein richtiges Bild des Tatbestandes gibt, ist bereits dargelegt. Heyne meint (S. 346): „Schwankende Stellung einzelner Konsonanten erklärt sich aus vorhistorischen, namentlich Akzentverhältnissen." Den Beweis für die Richtigkeit seiner Behauptung bringt er nicht; ebensowenig begründet er den (S. 346—347) erwähnten Wechsel von *s* und *z*, *f* und *b*, *þ* und *d* im Auslaut. Über *s* und *z* schreibt er (S. 348): „Der Laut *s* hat im Gotischen eine doppelte Stufe, eine härtere und eine weichere. Die härtere Stufe kommt stets dem Anlaute, gewöhnlich auch dem Auslaute zu, im Inlaute steht oft *z* für *s* zwischen zwei Vokalen." Er erwähnt ferner: „Auslautendes *z* für *s* nur in nachbenannten 7 Fällen, von denen in vielen das folgende Wort mit Vokal beginnt *jabai nu liuhaþ þata in þus riqiz* (σκότος) *ist, þata riqiz wan filu* Math. 6, 23 gegen *warþ riqis ufar allai airþai* 27,45); *nih in gairdos aiz* (χαλκόν), *ak gaskohai suljom* Mark. 6,8; *ni matja mimz* (κρέα) *aiw* 1 Kor. 8,13; *Mosez lagida* 2. Kor. 3,13 (nur Cod. A); *minz* (ἧττον) *frijoda* 12,15 (nur Cod. B.); *wesuþ auk suman riqiz, iþ nu liuhaþ* Eph. 5,8."

Bernhardt behandelt in § 23 der Einleitung zu seinem „Vulfila" (S. LII—LIII) den Wechsel von *f* und *b*, *þ* und *d* im Auslaut. Er stellt als Regel auf: „Die weichen Laute *d*, *b* pflegen im Auslaute und vor auslautendem *s* durch *þ*, *f* ersetzt zu werden, vgl. L. Meyer, S. 150. Da jedoch auch *d*, *b* stehen bleiben konnten, so findet Schwanken statt, sodaß *d* auch oft ein ursprüngliches *þ* verdrängt." (S. LII.) Von dem Schreiber des Cod A nimmt er an, daß er „mehr der Aussprache des gewöhnlichen Lebens folgte". (S. LV.) Vgl. auch S. LXI. Braune sucht in seiner „Gotischen Grammatik" (4. Aufl. 1895) das Verhältnis der beiden Lautgruppen festzustellen und zu erklären. Über *s* und *z* stellt er in § 78c (S. 34) folgende Regel auf: „Die meisten der auslautenden gotischen *s* sind Vertreter eines *z*, insbesondere die Flexions-*s*; diese erscheinen wieder als *z*, wenn sie durch eine enklitische Anfügung in den Inlaut treten, z. B. das *s* des Nominativs *þas* ‚wer?', aber *þazuh*; *is* ‚er', aber *izei* ‚welcher'; *us* ‚aus', aber *uzuh*, *uzu*; *dis-* ‚zer-' (*dizuhþansat* Mark. 16,8); *þos* Fem. N. Pl., *þozuh*; *weis* ‚wir', *weizuh*; *wileis* 2. Pers. Sg., *wileizu*; Adv. *mais* ‚mehr' (zu *maiza*), *airis* ‚früher' (zu *airiza*) etc.

Nur selten ist im Auslaut *z* statt *s* geschrieben: *minz* ‚weniger' 2. Kor. 12,15 (Cod. B) statt des sonstigen *mins*; *riqiz* (4 mal) ‚Finsternis' neben *riqis*, gen. *riqizis*; *aiz* ‚Erz' nur Mark. 6,8: *mimz* ‚Fleisch' 1. Kor. 8,13."

Die abweichenden Fälle, in denen *b* statt *f* im Auslaut steht, behandelt er S. 25. Er bemerkt dazu: „Die abweichenden Fälle mit *b* im Auslaut, im ganzen 21, stehen nur in bestimmten Teilen der Quellen (7 im Lukas, 5 in den Thessalonicherbriefen, 4 Evangel. Joh., 3 Skeireins, in sämtlichen übrigen Texten nur je 1 in Mark. und Eph.).[1] Man darf daher die anomalen *b* wohl den Schreibern der betr. Stücke zuweisen, welche entweder rein orthographisch die inlautenden *b* auch in den Auslaut setzten oder darin einer zu ihrer Zeit herrschenden jüngeren Aussprache Ausdruck gaben, nach welcher die stimmhaften Laute auch im Auslaut gesprochen wurden. Für letztere Auffassung spricht, daß in der aus dem 6. Jahrhundert stammenden Arezzoer Urkunde *Gudilub* geschrieben ist."

Über *þ* und *d* im Auslaut schreibt er § 74 S. 32: „Im Auslaute und vor dem Nominativ-*s* bleibt *d* nur nach Konsonanten, z. B. *hund*, *nimand* (3. Pers. Plur. Präs.), *gards*, *alds*, *gazds*, *gahugds*. Wenn dagegen ein *d* nach einem Vokal in den Auslaut tritt, so wird es in *þ* gewandelt, da *þ* den dem *d* entsprechenden harten Laut bezeichnet. Die größte Masse der im Gotischen auslautenden *þ* sind solche euphonisch aus inlautendem *d* entstandene, die geringere Zahl sind echte, auch inlautende *þ*."

„Die Wandlung des auslautenden *d* in *þ* ist in unserer Überlieferung bisweilen unterlassen. Daß diese Erscheinung nicht dem ur-

[1] Die Zahlen sind z. T. unrichtig.

sprünglichen Texte des Ulfilas angehörte, sondern nur eine Abweichung der Schreibung von der Normalstufe ist, bezeugt der Umstand, daß das auslautende *d* ungemein häufig nur im Evang. Lucae steht, besonders in den ersten zehn Kapiteln, nicht ganz selten auch im Ev. Johannis, seltener in den andern Büchern." „Da das Evang. Lucae überhaupt jüngere Sprachformen zeigt, so könnte man hierin eine spätere Entwicklung der got. Sprache sehen, die durch einzelne Schreiber in unsere Texte hineingebracht worden wäre." „Nach anderer Auffassung haben die mit *-d* auslautenden Formen ursprünglich vor vokalisch anlautenden Worten gegolten (*nimiþ* und *nimid* wären also ‚Satzdoubletten', Litbl. 1885, S. 276)." Vgl. auch Braune § 79 S. 35.

Wilmanns bemerkt (Deutsche Grammatik 1^2 1897): „Vor enklitischen Wörtchen hält sich wie im Inlaut der stimmhafte Konsonant; vgl. *af*: *abu*, *uf*: *ubuh*, *nimiþ*: *nimiduh*, *us*: *uzuh* u. a." (§ 145 S. 189.) Er begründet die Erhaltung des *z* im Auslaut näher in § 101 (Anm. 1, S. 127.): „Für got. *z* pflegt im Auslaut *s* einzutreten, da die stimmhaften Spiranten im Auslaut stimmlos werden; aber wenn die enklitischen Wörtchen *-u*, *-uh*, *-ei* an einsilbige Pronomina, Partikel und unbetonte Flexionsendungen treten, erscheint *z*; z. B. *us* : *uzuh*, *is*:*izei*, *wileis* : *wilþeizu*; vereinzelt auch in proklitischem *us*:*uzon* ‚hauchte aus', *uzeta* ‚Krippe' und in *tuzwerjan* ‚zweifeln'. — Ob *z* einst im Auslaut aller ursprünglich unbetonten Endungen eingetreten war und dann durch das jüngere gotische Gesetz wieder beseitigt wurde,... ist mir zweifelhaft. Das Vernersche Gesetz brauchte im Auslaut nicht dieselbe Wirkung zu üben wie im Inlaut, da selbst vor vokalischem Anlaut die Bedingungen andere waren. Denn in der Regel wurde doch wohl der vokalische Anlaut mit stimmlosem Einsatz gesprochen. In der Komposition konnte dieser Einsatz verloren gehen und *s* stimmhaft werden. Zwischen got. *uzon* und *us-anan*, *uzeta* und *us-itan* besteht dasselbe Verhältnis wie zwischen nhd. *be-o-bachten* und *Abart*, *au-ferstehen* und *auf-essen*."

So war die Sachlage, als Streitberg 1897 durch Mitteilung des von Sievers gefundenen satzphonetischen Gesetzes Klarheit darüber zu schaffen suchte, wie die im Auslaut stehenden *z b d* entstanden seien. Er selbst schreibt (Indogermanische Forschungen 18,383): „Die im absoluten Auslaut und vor *-s* statt *s f þ* erscheinenden *z b d* haben schon früh die Aufmerksamkeit der Forscher auf sich gezogen; doch sind die Versuche, die Bedingungen ihres Auftretens zu formulieren, samt und sonders fehlgeschlagen. Als ich daher in der ersten Auflage meines gotischen Elementarbuchs (S. 32 f.) die von Sievers schon längst gefundene, bisher aber noch nicht veröffentlichte Erklärung mitteilen durfte, gab ich mich der Hoffnung hin, der peinlichen Unsicherheit hierdurch ein Ende zu machen. Ich war der Überzeugung, daß jeder durch die unbefangene Nachprüfung des ge-

samten Materials gleich mir zur Anerkennung des Sieversschen Gesetzes geführt werden müsse. Seine einfache Klarheit schien mir unwiderleglich." Streitberg täuschte sich jedoch in seiner Erwartung; denn es „erhob sich von drei verschiedenen Seiten energischer Widerspruch" (Idg. Forsch. 18, 384).

Die Einwürfe kamen zunächst von Hench (Journal of Germanic Philology 1, 49ff.), dann von Bethge (Jahresbericht für germ. Philologie 1897 S. 173f. und in Dieters Laut- und Formenlehre der altgermanischen Dialekte S. 200), endlich von Axel Kock (Kuhns Zeitschrift 36, 571 ff.).

Streitberg selbst bekennt: „So sehr diese Gelehrten unter sich abweichen, in der Verwerfung der Sieversschen Erklärung sind sie einig." (Idg. Forsch. 18, 384).

Henchs Einwürfe lassen sich folgendermaßen zusammenfassen:

1. Die Nominative auf *-bs -ds* finden durch die Sieverssche Regel keine Erklärung; sie dürfen nicht anders aufgefaßt werden als die Akkusative. Wenn die Sandhitheorie nicht für den Nominativ zutrifft, so ist sie auch für den Akkusativ abzulehnen.

2. Die *b* und *d* des Nominativs sind das Produkt einer Analogiebildung nach den obliquen Kasus; folglich ist dieselbe Erklärung auch für den Akkusativ aufzustellen.

3. Wie der Akkusativ muß auch die 1. 3. Sing. des starken Perfekts aufgefaßt werden.

4. Die Verbalendungen auf *-id*, *-eid* usw. sind zwar nicht durch inlautende stimmhafte Spirans beeinflußt, es kann aber auch hier von einem Sandhi keine Rede sein; denn in den sieben ersten Kapiteln des Lukasev. erscheint *d* in 37% aller Fälle vor stimmhaftem Anlaut, *þ* dagegen in 44%. Eher erscheint der Quantität des vorausgegangenen Vokals ein Einfluß auf den Übergang von *þ* in *d* zuzuschreiben zu sein; denn *d* erscheint meist nach Länge.

5. Auch bei den Nominalformen sind die Verhältniszahlen der Sandhitheorie ungünstig. Die Sandhitheorie könnte nur dann als bewiesen gelten, wenn wesentlich mehr als 60% aller Belege vor stimmhaftem Anlaut erschienen. Nun aber treten *f þ* in 59% aller Fälle vor stimmhaftem Anlaut auf, *b d* nur in 61%.

6. Gegen die Sandhitheorie spricht ferner, daß *b d* in unbetonten Nominalsuffixen (abgesehen vom Partizip Perf.) nur 12 mal belegt sind, während *f þ* 109 mal auftreten; auch hier hilft die Annahme analogischer Ausgleichung.

7. In der 1. 3. Sing. Perf. erscheinen *f þ* in 66% aller Fälle vor stimmhaftem Anlaut, *b d* dagegen nur in 64%. Außerdem ist zu beachten, daß *gaf* in allen Stellungen festes *f* hat.

8. Unverändert wie bei *gaf* erscheinen *s f þ* (aus *z b d*) überall da, wo sie dem Einfluß der Formen mit inlautender stimmhafter

Spirans entzogen sind. Hier finden sich nur ganz vereinzelte Ausnahmen vor Enklitizis. Aus diesen Beobachtungen schließt Hench: *z b d* „are not in the main due to a conscious or systematic attempt at sentence writing by the later scribes". Zufällig und unbewußt freilich könne der Sandhi sehr wohl mitunter vorkommen. Er muß angenommen werden zur Erklärung des stimmhaften Spiranten einiger starken Präterita; er ist ebenso evident Hilfsursache bei den 10 Partizipien Perf. auf *-d* in Lukas, von denen 8 vor vokalisch beginnender Enklitika stehen.

Über die Verbalendungen auf *-d* urteilt Hench: „It is evident that, so far as the verbal ending is concerned, final *d* is not due to the influence of following voiced initial." Der Ausgleichung wie die *b* und *d* der Nominalstämme kann der stimmhafte Spirant gleichfalls nicht zugeschrieben werden, da er nicht im Inlaut erscheint. Vielmehr ist er unzweifelhaft einem ostgotischen Lautgesetz zuzuschreiben, das in unbetonter Silbe stimmlose Spirans stimmhaft werden ließ.

Kock formuliert a. a. O. seine Regel folgendermaßen: „Im späten Gotisch hat sich dialektisch flg. Lautgesetz oder Lautentwickelungstendenz geltend gemacht: auslautende *-þ -f* gehen nach Vokal in relativ unakzentuierter Stellung, d. h. in relativ unakzentuierter Silbe und in Fortissilbe nach langem Vokal oder Diphthong in die entsprechenden Laute (d. h. *-đ -b*, geschrieben *-d -b*) über. In dieser Stellung wurde auch *-þs -fs* zu *-đs -bs* (geschrieben *-ds -bs*). Die Entwicklung von *-þ -þs* zu *-đ -đs* (geschrieben *-d -ds*) tritt bei verschiedenen Wortgruppen in verschiedenen Graden je nach dem Grad der Akzentlosigkeit der Laute . . . auf. Es ist unsicher, ob man in *riqiz*, *aiz* statt *riqis*, *ais* eine hiermit analoge Entwicklung von *-s* zu *-z* hat."

Bethge nennt Henchs Lautgesetz eine „unmögliche Verlegenheitshypothese". Er billigt aber die Ansicht Henchs, daß die Schreibung *z b d* statt *s f þ* aus dem Einfluß des Inlauts zu erklären sei, und sucht diese Theorie auch auf die Verbalform anzuwenden. Ihm sind „die Verbalausgänge *-id* usw. aus der häufigen Verbindung mit *-u -uh* zu erklären". Formen wie *wileid-u* usw. seien für das Sprachgefühl ein Wort gewesen, hätten also auf *wileiþ* usw. genau so wirken können wie *fahedais* auf *faheþ*. Seine Ansichten legt Bethge ausführlicher bei Dieter dar, wo er u. a. (S. 200) schreibt: „Die Verbindung mit *-u -uh -ei* ist für die Formenlehre ein wichtiges Mittel, um die ursprüngliche Natur auslautender *f þ s* zu erkennen" und: „Auslautende *þs þ*, *fs f*, *s* sind in jüngerer Zeit durch Anschluß an die Formen mit inlautenden *b d z* wiederhergestellt, wie aus dem Schwanken der Handschriften hervorgeht." Er behauptet auch: „Die öfter ausgesprochene Behauptung, daß jedes auslautende *s* im Gotischen einmal *z* gewesen sei, scheitert an den Anm. 1 ange-

führten Formen *suns-ei suns-aiw*; sie lehren, daß *suns* in keiner Periode des Urgermanischen oder Gotischen auslautendes *z* gehabt haben kann[1]".

Streitberg sucht (Idg. Forsch. 18, 383—400 und 24,175—181) die gegen Sievers' satzphonetisches Gesetz erhobenen Einwände zu widerlegen; er wendet sich dabei auch gegen Wrede, der noch eine andere Erklärung gegeben hat. Das Wichtigste aus seinen Gegengründen möge hierher gesetzt werden.

Streitberg ist es klar, „daß ein solches Sandhigesetz in die Zeit Wulfilas zurückreichen muß; ebenso klar aber ist es, daß der graphische Ausdruck, den es bei einigen Schreibern gefunden hat, nur nachwulfilanisch sein kann. Die Regeln der wulfilanischen Orthographie werden bisweilen unwillkürlich durchbrochen, die gesprochene Sprache siegt momentan über die geschriebene". (Idg. Forsch. 18,383.)

Henchs Aufsatz scheint Streitberg „das typische Beispiel einer falsch angewandten statistischen Methode zu sein". (Ebenda 18,386.) Er schreibt: „Das πρῶτον ψεῦδος des amerikanischen Forschers besteht darin, daß er von der Annahme ausgeht, es handele sich bei der Sandhitheorie um ‚a conscious or systematic attempt at sentence writing by the later scribes'. Das ist eine reine Fiktion des Verfassers, die an dem Wortlaut meiner Formulierung keinen Anhalt hat. Die Epitheta ‚conscious or systematic' fallen daher ausschließlich ihm, nicht mir zur Last. Dieses unglückliche Mißverständnis ist aber für den Gang seiner Untersuchung verhängnisvoll geworden. Denn es hat ihn veranlaßt, allen Nachdruck auf die Verhältniszahlen beider Schreibungen zu legen, anstatt die vorhandenen Belege einfach aufzuzählen und aus den so gewonnenen Daten die notwendigen Schlüsse zu ziehen. Durch diesen Fehler ist das ganze Problem verschoben und die Untersuchung auf eine falsche Basis gestellt worden. Denn das leuchtet unmittelbar ein: wenn es sich um die Kopie einer Vorlage handelt, hat der Schreiber im allgemeinen die Absicht, das Original in seiner eigentümlichen Form wiederzugeben. Je sorgfältiger er ist, um so besser wird es ihm gelingen. Unterscheidet sich jedoch seine lebendige Sprache von der Schriftsprache seiner Vorlage, so wird ihn bei der Abschrift unwillkürlich die Erinnerung an die eigene Sprache beeinflussen, und in größerm oder geringerm Maße wird sich diese Beeinflussung in seiner Kopie bemerkbar machen. Unter solchen Umständen aber muß den Verhältniszahlen jede Bedeutung abgesprochen werden: Wert haben nur die Abweichungen von der Vorlage." (Ebenda 18,386f.) „Wie man auch *z b d* erklären möge, jedenfalls verdanken sie nicht Wulfila ihr Dasein, sondern spätern Schreibern. Es ist daher durchaus nicht zu erwarten, daß

[1] Vgl. jedoch Streitberg Idg. Forsch. 18,389 und 24,177, wo gezeigt wird, daß diese Schlußfolgerung keineswegs zwingend ist.

die Neuerung an Häufigkeit das Ursprüngliche erreiche, geschweige denn übertreffe." (Ebenda 18,387.)

Die Einwürfe, die Hench auf das konstante *f* in *gaf* und *gif* und die beiden großen Gruppen mit fester stimmloser Spirans im Auslaut (1. die Partikeln *af uf miþ hwaþ* und *us* sowie 2. die bei den Nomen und beim Verbum ungemein häufigen *s*-Endungen) gründet, weist Streitberg folgendermaßen zurück: „Auch bei dieser Argumentation hat die falsche Vorstelluung von dem, was wir nach der Lage der Dinge erwarten dürfen, das Auge des Forschers getrübt und ihn gehindert, aus einer an sich richtigen Beobachtung die richtigen Folgerungen zu ziehn. Wir müssen von der bekannten Tatsache ausgehn, daß auch in jenen beiden Gruppen mit ‚konstant' auslautender stimmloser Spirans der stimmhafte Laut vor vokalisch beginnender Enklitika vereinzelt auftritt." (Ebenda 18,388.) Seine Behauptung sucht Streitberg durch Aufführung sämtlicher Beispiele mit vokalisch beginnender Enklitika zu begründen. Aus den der Regel nicht entsprechenden Beispielen folgert er, „daß in all diesen Fällen ein offensichtlicher Widerspruch zwischen Schrift und Sprache besteht, daß die von Wulfila eingeführte Wortschrift dem Zusammenhang der Rede nicht gerecht wird. Ganz dasselbe gilt von dem *-s* der nominalen und verbalen Endungen." (Idg. Forsch. 18,389.) „Die Wulfilanische Wortschrift hat über jeden Versuch einer Satzschrift triumphiert." Auf die von Hench und Bethge aufgeworfene Frage, warum dieser Triumph grade bei den Endungen so vollständig sei, während sich bei den Nominalstämmen auf *-z* trotz ihrer Seltenheit nicht weniger als 7 Belege für stimmhafte Spiranten finden, antwortet er: „Die Lösung ist einfach die, daß der graphische Ausdruck des Sandhigesetzes dem Schreiber erleichtert wurde, wenn Formen mit inlautender stimmhafter Spirans neben jenen mit auslautender standen. Bei allen Formen mit Endungs-*s* fehlten aber Parallelbildungen mit Inlaut-*z* so gut wie völlig. Kein Wunder, daß der Schreiber hier wenig Anlaß hatte, von der Vorlage abzuweichen. Wie fest die orthographische Tradition gerade beim Endungs-*s* ausgebildet war, lehrt deutlicher als alles andere die sonst unerhörte Tatsache, daß selbst vor Enklitizis mehrfach *-s* statt des korrekten *-z* geschrieben ward." (Ebenda 18,390, vgl. auch 24,177).

Die von Hench und Kock für die Verbalendungen auf *-d* angenommene Einwirkung eines ostgotischen Lautgesetzes wird von Streitberg energisch bestritten. „Was wissen wir denn überhaupt vom ‚ostgotischen' Dialekt?" fragt er in der Anm. (ebenda S. 292) und antwortet: „Nichts".

Er verhält sich darum dieser Annahme gegenüber vollkommen ablehnend. „Bestünde nämlich das postulierte ‚ostgotische' Lautgesetz zu Recht, dann müßte es unter den gleichen Bedingungen auf alle *f* und *þ* (sowie auch *s*) gleichmäßig wirken. Alle ohne Aus-

nahme müßten lautgesetzlich zu stimmhaften Spiranten geworden sein; die Abweichungen wären einzig und allein der Bewahrung des überlieferten Orthographiesystems zuzuschreiben." (S. 392.)

Als ein „reiner lusus ingenii" erscheint ihm die Hypothese Wredes, der zwei verschiedene *f* und *þ* fürs Gotische postuliert: „f^1 $þ^1$ = urspr. *f þ*; f^2 $þ^2$ = urspr. *b d*".

Er glaubt keinen Widerspruch befürchten zu müssen, wenn er das angebliche ostgotische Lautgesetz sowohl in Henchs wie in Kocks Fassung ablehnt. (S. 293.)

Auch Bethges Annahme, daß „die Verbalausgänge *-id* usw. der häufigen Verbindung mit *-u -uh* zu erklären seien" bekämpft er. Das Ergebnis seiner Untersuchung faßt Streitberg in folgende Sätze zusammen:

„So wären wir wieder beim Ausgangspunkt der Untersuchung, bei dem Sieversschen Gesetz angelangt. In gewissem Umfange haben es ja die Gegner gelten lassen: Hench hat es zur Erklärung der stimmhaften Spirans einiger starken Präterita herangezogen; er sieht in ihm ‚a contributory cause' des auslautenden *-d* von 10 Partizipien Perf. Auch Bethge operiert mit *nimid imma* und ähnlichen Fällen, ja selbst Axel Kock hat früher (Zeitschrift für deutsches Altertum 25,228) das *d* von *bad* aus den Verbindungen wie *bad ina* hergeleitet.

Die Frage ist also nur: ist das Sieverssche Gesetz im Sinne seiner Gegner zu beschränken oder ist es als die Ursache aller stimmhaften Spiranten des Auslauts anzuerkennen? Die Entscheidung kann nur die Aufzählung aller Belege bringen." (S. 394.)

Um von vornherein allen Einwänden zu begegnen, die sich auf die in den Handschriften vorkommenden Ausnahmen stützen könnten, führt er aus: „Nun haben wir es aber in unsern Texten nicht mit der direkten Wiedergabe lebendiger Rede zu tun, sondern mit Kopien geschriebener Vorlagen. Daraus ergibt sich, daß dem Schreiber bei seinem Werke nicht die mannigfachen Betonungsabstufungen des natürlichen Vortrags vor dem Geiste schweben, sondern daß ihm nur kleinere Gruppen von Wörtern, wie sie das Auge mit einem Blick umfaßt, gegenwärtig sind und in seinen Gedanken eine gewisse Einheit bilden, ohne Rücksicht auf die streng logische Gliederung der Rede. Denn das Abschreiben ist im wesentlichen eine mechanische Tätigkeit. Unter diesen Verhältnissen darf es nicht Wunder nehmen, daß mehrfach Pausen nicht beachtet werden, vielmehr der Schreiber in gleichförmigem Tempo die Worte aneinander reiht. So erklärt es sich, daß benachbarte Worte aufeinander einwirken können, auch wenn sie in lebendiger Rede durch stärkere Intervalle geschieden wären." (S. 395).

Eine Ergänzung zu seiner Verteidigung des Sieverssehen Gesetzes bietet Streitberg in den Indog. Forschungen 24,175—181.

Er wendet sich gegen Wilhelm Schulze, der in seiner „Wort-

brechung in den gotischen Handschriften" die Behauptung, daß „die Stellung im Silbenanlaut für die Erhaltung der stimmhaften Spirans verantwortlich sei", aufgestellt und für „*bad ina* und Gefährten die ‚orthographische Freiheit' des Wortschlusses" angenommen hatte. Für Streitberg gilt als Tatsache, „daß die Behandlung des Auslauts in weitem Umfang von der Natur der folgenden Laute abhängig zu sein pflegt, daß hierbei die Assimilation eine große Rolle spielt. Völlige Gleichförmigkeit ist daher in der Regel erst das Ergebnis analogischer Uniformierung. Auch darf nicht vergessen werden, daß grade in Fragen der Satzphonetik — man kann wohl sagen: normalerweise — ein mehr oder minder großer Gegensatz zwischen Schrift- und Lautsprache besteht. Grade in diesem Punkt ist aber der Kern unsers Problems zu sehen" (Idg. Forsch. 24,178.).

Mehr Zustimmung findet bei Streitberg Meillet, der in seinen „Notes sur quelques faits gotiques" einige Fälle des Sieversschen Gesetzes behandelt hat. Die Ausführungen schließen mit folgender Erklärung: „Alle Irrtümer werden vermieden, wenn man sich über Wulfilas ‚Wortschrift' Klarheit verschafft. Was sich in verschiedene Wörter zerlegen läßt, das schreibt er, als wären es selbständige Wörter in isolierter Form (Pausalform würde der Hebräer sagen); *-u -uh* aber sind für einen Mann seiner Zeit keine ‚Wörter', sondern sicherlich nichts weiter als ‚Endungen'. Deshalb schreibt er vor ihnen ebenso phonetisch wie vor jeder andern Endung. — Erst spätere Schreiber haben in dieses klare, in sich geschlossene und folgerichtige orthographische System einige Anomalien hineingetragen und es dadurch gestört. Aber grade diese vereinzelten Störungen sind von höchstem Wert; denn sie lüften für einen Augenblick die Decke, die den Lautstand verhüllt; sie gestatten uns, vom toten Buchstaben zum lebendigen Laut vorzudringen." (Ebenda 24,180f.) Zur Vervollständigung des Bildes möge noch erwähnt werden, wie Braune und Wrede in den neuen Ausgaben ihrer Grammatiken die Regeln über die im Auslaut stehenden stimmhaften Spiranten geändert haben; auch Streitbergs letztes Wort zu der Frage möge nicht fehlen.

Braune (Gotische Grammatik, 8. Aufl. 1912) bemerkt jetzt (§ 56, Anm. 1) zu den abweichenden Fällen mit *b* im Auslaut: „Sie finden sich... nur nach langem Stammvokal oder in unbetonter Silbe (*twalib*). Man darf die anomalen *b* wohl dem Urtexte absprechen und sie den jüngeren Schreibern der betr. Stücke zuweisen."

Eine ähnliche Wandlung der Ansichten über das auslautende *d* verrät § 74, Anm. 1. Hier hat Braune die Regel durch Hinweis auf die verschiedenen neuen Deutungen[1] ergänzt; er nimmt zwar selbst keine entschiedene Stellung zu den einander widersprechenden An-

[1] Das Sieverssche Gesetz wird freilich in der 8. wie in den beiden vorhergehenden Auflagen unrichtig formuliert: die stimmhafte Spirans solle „ursprünglich nur vor vokalischem Anlaut" eingetreten sein.

sichten ein, formuliert aber doch das ziemlich unbestimmte Urteil: „So wird man hierin eine spätere Entwicklung der gotischen Sprache sehen, die durch einzelne Schreiber in unsere Texte hineingebracht worden ist."

Wrede (Stamm-Heynes Ulfilas 11. Aufl. 1908) ist entschieden gegen das Sieverssche Lautgesetz. Er schreibt (S. XIII): „Für die vielerörterten *-b -bs* statt *-f -fs* und *-d -ds* statt *-þ -þs* in den Hss. genügt Sievers-Streitbergs Erklärung, daß die stimmhaften Spiranten des Auslautes vor stimmhaftem Anlaut des Folgewortes erhalten geblieben, deshalb nicht, weil damit, von den massenhaften Ausnahmen abgesehen, eben nur die *-b* und *-d*, nicht auch die *-bs* und *-ds*[1] verständlich würden. Besser erklärt Hench (Journ. of germ. phil. 1,49ff.) solche Ausnahmen lediglich als etymologische Schreibungen. Aber es kommen lautliche, resp. dialektische Momente mindestens hinzu, wie ich sie § 58 Anm. und § 63 Anm. 1 zu erkennen glaube"[2].

In §58 seiner Grammatik rechnet Wrede mit zwei Lautwerten für gotisches *f*, einem bilabialen und einem labiodentalen, und schließt (S. 305): „Möglich auch, daß dieser Unterschied, zu Wulfilas Zeit noch gering, im späteren Ostgotisch deutlicher war; denn jene Ausnahmefälle mit *b* statt *f* stehen in Bibelteilen, die auch sonst jüngeren Schreibereinfluß zeigen, und können dem Streben, die beiden *f* zu unterscheiden, ihre Entstehung verdanken."

Ebenso gründet er § 63 Anm. 1 (S. 306) auf den doppelten Ursprung des gotischen *þ* die Ausnahmen „als Eigenheiten der ostgotischen Schreiber".

Trotz aller gegen das Sieverssche Gesetz erhobenen Einwände hält Streitberg in der neuesten Ausgabe seines Elementarbuchs (Got. Elementarbuch 3. und 4. Aufl. 1910) an dem Gesetz fest vgl. § 25 S. 49—51 und § 116 S. 91); auf Wredes Annahme zweier Lautwerte für *f* und *þ* geht er nicht ein (vgl. § 35, S. 59), weil er sie durch seine Bemerkungen Idg. Forsch. 18,392 erledigt zu haben glaubt.

Nachdem hiermit die Ansichten der verschiedenen Forscher dargelegt sind, halte ich es für zweckmäßig, zunächst alle in Frage kommenden Fälle, die in den Codices Ambrosiani geboten werden, aufzuführen, und zwar unter Angabe der Satzteile, in denen sie sich in den Handschriften finden. Ich gebe die Beispiele der bessern Übersicht wegen in der von Streitberg getroffenen Anordnung unter Gegenüberstellung der Kola der Codices A und B.

[1] Doch vergleiche Streitberg Idg. Forsch. 18,390 f. (1906), Got. Elementarbuch 3.4. § 25; hiernach sind *-bs -ds* als *-ƀz -đz* aufzufassen.

[2] Dieselbe Auffassung vertritt die 12. Aufl. 1913.

I. -z im Auslaut.

Kola des Cod. A.	Kola des Cod. B.
1. Kor. 8,13 *duƀƀe jabai mats gamarzeiƀ broƀar ni matja mimz aiw*	
2. Kor. 12,15 *sweƀauh ei ufarassau izwis frijonds mins frijoda*	*sweƀauh ei ufarassau izwis frijonds minz frijoda*
2. Kor. 3,13 *janni swaswe Mosez lagida hulistr ana andawleizn*	*jah ni swaswe Mosez lagida hulistr ana andawleizn*
Ephes. 5,8	*wesuƀ auk suman riqiz (:) iƀ nu liuhaƀ in fin*[1].

II. -b.

A. b im absoluten Auslaut.

Ephes. 5,3.	*nih namnjaidau in izwis swaswe gadob ist weihaim*
1. Tim. 2,10 *ak ƀatei gadob ist qinom gahaitandeim gƀ. blotan ƀairh waurstwa goda*	*ak ƀatei gadob ist qinom gahaitandeim gƀ. blotan ƀairh waurstwa goda*

Kola des Cod. E.

Skeir. 1,15 *ƀatuh wesi wiƀra ƀata gadob: ei frauja*	
Skeir. 1,19 *gadob nu was mais*	
Skeir. 2,21 *jah gadob wistai*	

Kola des Cod. A.

2. Thess. 3,8 *nih arwjo hlaib matidedum at hamma ak winnandans*	*ni arwjo hlaib matidedum at hamma: ak winnandans*
2. Thess. 3,12 *ei miƀ rimisa waurkjandans seinana hlaif matjaina*	*ei miƀ rimisa waurkjandans seinana hlaib matjaina*

B. -bs.

1. Thess. 5,2	*ƀatei dags fins. swe ƀiubs in naht swa qimiƀ*
1. Thess. 5,4	*ei sa dags izwis swe ƀiubs gafahai*

[1] Es scheint zwischen *riqiz* und *iƀ* ein Doppelpunkt zu stehn, also mit *iƀ* ein neues Kolon zu beginnen. Doch läßt sich keine sichere Entscheidung treffen.

III. *-d.*

A. *d* im absoluten Auslaut.

1. Kor. 15,57 *iþ gþa. awiliuþ ize gaf unsis sigis þairh fn. unsarana Iu. Xau.*	*iþ gþa. awiliud izei gaf unsis sigis þairh fn. unsarana Iu. Xu.*
2. Kor. 2,14 *aþþan gþa. awiliuþ þamma sinteino ustaiknjandin hroþeigans uns in Xau.*	*aþþan gþa. awiliud þamma sinteino ustaiknjandin hroþeigans uns in Xau.*
2. Kor. 4,15	*þairh managizans awiliud ufarassjai du wulþau gþa.*
2. Kor. 8,16 *aþþan awiliuþ gþa. ize gaf þo samon usdaudein faur izwis in hairto Teitaus.*	*aþþan awiliud gþa. izei gaf þo samon usdaudein faur izwis in hairto Teitaus*
2. Kor. 9,15	*awiliud gþa. in þizos unusspillodons is gibos*
Phil. 2,2	*usfulleiþ meina fahed ei þata samo hugjaiþ*
1. Thess. 3,6	*jah þatei gaminþi unsar habaiþ god sinteino*
1. Tim. 1,8 *aþþan witum þatei goþ ist witoþ*	*aþþan wituþ þatei god ist witoþ*
1. Tim. 2,3 *þatuþþan ist god jah andanem in andwairþja nasjandis unsaris gþs.*	*þatuþþan ist god jah andanem in andwairþja nasjandis unsaris gþs.*
1. Tim. 5,4	*þata auk ist god jah andanem in andwairþja gþs.*
1. Tim. 3,13 *þai auk waila andbahtjandans grid goda sis fairwaurkjand*	
1. Gal. 4,1 *aþþan qiþa swalaud melis swe arbinumja niuklahs ist*	
Phil. 4,8	*þishah þatei gariud þishah þatei garaiht*

2. Imper., 1. 3. Sing. Perf.

1. Tim. 4,11	*anabiud þata jah laisei*
1. Tim. 5,7 *jah þata anabiud ei ungafairinodos sijaina*	*jah þata anabiud ei ungafairidos sijaina*
1. Kor. 16,12	*þatei filu ina bad ei is qemi at izwis miþ broþrum*
Gal. 2,12	*iþ biþe qemun ufslaup jah afskaiskaid sik ogans þans us bimaita*

2. Person Pluralis.

Kol. 4,16—17	*jah þoei ist us Laudeikaion jus ussiggwaid jah qiþaiþ Arkippau*

B. — *ds.*

2. Kor. 2,3 *gatrauands in allaim izwis þatei meina faheþs allaize izwara ist*	*gatrauands in allaim izwis þatei meina faheds allaize izwara ist*
Gal. 5,22 *faheþs gawairþi*	*faheds gawairþi*
1. Kor. 15, 15 *biþþangitanda galiugaweitwods gþs.*	
2. Tim. 2,3	*þu nu arbaidei swe gods gadrauhts Xaus. Iuis.*
1. Tim. 3,2 *gastigods laiseigs*	*gastigods laiseigs*
Tit. 1,8	*ak gastigods bleiþs*[1]
Röm. 11,12 *iþ jabai missadeds ize gabei fairhvau*	
1. Tim. 3,2 *gariuds froþs*	*gariuds froþs*
Phil. 4,12	*jah sads wairþan jah gredags*

Partizipia Perf.

1. Kor. 15,5 *jaþþatei ataugids ist Kefin*
1. Tim. 3,16 *ataugids warþ þaim aggiļum*
2. Thess. 2,3 *jah andhulids wairþai manna frawaurhtais sunus fralustais* usw.
1. Tim. 3,16 *merids warþ in þiudom*
1. Kor. 5,11 *jabai hvas broþar namnids sijai hors*
1. Kor. 7,15 *nist gaþiwaids broþar aiþþau swistar in þaim swaleikaim*
1. Kor. 7,14 *jah gaweihaids ist aba sa ungalaubjands in qenai*[2]

Aus dieser Zusammenstellung ergibt sich, daß in den Codices Ambrosiani die stimmhaften Spiranten *z b d*, die an Stelle der stimmlosen *s f þ* stehen und auf die das Sieverssche Gesetz angewandt werden

[1] Sonst steht jedes Wort für sich, vgl. *andaþahts: garaihts: weihs:* usw.

[2] 1. Tim. 3,6 hat Codex A: *ibai aufto ufarhauhiþs* (nicht, wie man bisher las: *ufarhauhids) in stauai atdriusai unhulþins.*

kann, bis auf wenige, im ganzen 8—9 Fälle: 2. Kor. 2, 14 B (A ohne Pause und richtig ohne stimmhafte Spirans) Phil. 2,2 B; Phil. 4,8 B; 1. Tim. 5,7 A, wohl auch B; Gal. 5,22 AB; 1. Tim. 3,2 AB zweimal; Skeir. 1,15 E., unsicher Eph. 5,8 B) innerhalb einer zusammengehörigen Wortgruppe, eines Kolons, erscheinen; daß sie demnach als Inlaute eines solchen Satzteils (Kolons) zu betrachten sind. Von den 8 (9) Ausnahmen sind 3 (Gal. 5,22; 1. Tim. 3,2 zweimal) aus nur einem Wort bestehende Kola; bei 3 oder 4 (Phil. 2,2 B; 1. Tim. 5,7 AB; Skeir. 1,15 E; vielleicht Eph. 5,8 B) beginnt das folgende Kolon mit Vokal; bei 2 (Phil. 4,8 B; 2 Kor. 2,14 B) steht am Anfang des neuen Kolons ein stimmloser Konsonant; an der zuletzt genannten Stelle (2 Kor. 2,14) hat A im Gegensatz zu B weder Kolonschluß noch auch stimmhaften Spiranten im Wortauslaut *(awiliuþ þamma)*.

Bedenkt man, daß alle Codices Ambrosiani die Einteilung in Kola haben, daß daher an zahlreichen Stellen Gelegenheit gewesen wäre die Zeichen *z b d* statt *s f þ* am Kolonschlusse anzuwenden, so wird man die geringe Zahl der Ausnahmen richtig würdigen. Am Ende der Kola waren eben die phonetischen Bedingungen für die Erhaltung von *z b đ* nicht gegeben. Daß im Innern der Kola die Zeichen *s f þ* häufig für *z b d* (phonetisch *z b đ*) stehn, entspricht nur dem, was wir von vornherein erwarten müssen.

Wenn nun *z b d* fast durchweg unter ganz bestimmten phonetischen Voraussetzungen und nur innerhalb der Kola auftreten, so wird hierdurch das Sieverssche Gesetz auch paläographisch bestätigt. Man kann das Gesetz etwa folgendermaßen formulieren: „Vor stimmhaftem Anlaut bleiben innerhalb eines Satzteils (Kolons) die ursprünglich stimmhaften Spiranten des Wortauslauts erhalten; in dieser Stellung beruhen demnach die Zeichen *z b d* auf Satzschrift, denn sie geben die phonetischen Verhältnisse innerhalb eines in sich geschlossenen Satzgliedes wieder. Das läßt die Schreibweise der uns überlieferten gotischen Texte aufs deutlichste erkennen.

22.

Wie man sich im Mittelalter die Heiden des Orients vorstellte.

Von Dr. **Leo Jordan**, ao. Prof. der rom. Philologie, **München**.

Wie heißt es doch in den Schwabenstreichen von Pferd und Reiter?

Er haut ihm ab mit einem Streich
Die beiden Vorderfüß zugleich.
Haut auch den Sattel noch in Stücken,
Und tief bis in des Pferdes Rücken . . .
Zur Rechten sieht man wie zur Linken
Einen halben Türken heruntersinken.

Das ist der frühmittelalterliche Türke, wie er im Buch steht, eine Puppe mit sonderbarer, zum Lachen herausfordernder Maske, die die seltsamsten und schnurrigsten Dinge zum besten gibt und der ein Kind den Kopf abhauen kann.

Dieses Bild hat im wesentlichen, wie so manches andere bessere, das alte Frankreich den Zeitgenossen fertiggestellt. Merkwürdig genug! Wo doch die Altvordern in den Tagen Karl Martells und Karls des Großen die Muhammedaner von Auge zu Auge oft genug gesehen hatten. Aber der Sieg erschien in der Heldensage und den auf diese folgenden Nachahmungen so leicht! Und das ist der Grund, warum aus dem sympathischen und kriegerischen Sarazenen, der dem Mittelalter weit mehr Kultur gebracht, als er zerstört, in den Augen der Christen eine Art windiger Hanswurst geworden ist. Ein Tölpel, den jeder auf die bequemste Weise betrügen kann, ein Ehemann, den die ungetreue Gattin stets zum Hahnrei macht, ein Götzenanbeter halb burlesker, halb widerlicher Art.

Schon die Namen, die sie führen! Ein paar historische ausgenommen: Braiman, den der jugendliche Karl der Große in dem Epos Mainet tötet, gilt seit den Forschungen des scharfsinnigen Pio Rajna als eine Verstümmelung von Abderahman. Nureddin kennt man aus dem witzigen Sprichwort: „Nach einem guten Diner zieht jeder aus um Nureddin zu töten". (Christian, im *Yvain*.)

Im übrigen sammelt sich hier alles an, was als Namen irgendwie anrüchig war. Da sehen wir den Riesen Goliath und Pharao auferstehen, Metusalem und Absalon folgen; Luzifer wird zum Eigennamen; Codroes (Chosroes) tritt auf und neben ihm aus ältester Zeit Naburdagant (Nebukadnezar?).

Dann werden liebliche Namen erfunden, wie Malquidant (Ungläubiger), Mauprians (böser Priamus), Fausaron (Betrüger), Braier (Brüller, doch vielleicht von einem Urbild Bertharius).

Wie diese Namenmusterkarte zeigt, sammelt sich aus allen Zeiten unter heidnischem Panier, was da immer sich mit der Rolle des „schlechten Prinzips" hat abfinden müssen. Ähnlich sammelt sich unter dem Panier des muhammedanischen Glaubens alles, was heidnisch, d. i. nichtchristlich war, gleichviel ob germanischen, ob slavischen, ob arabischen Stammes. Der brave Sachse Wittekind, den Karl der Große glauben gemacht hat, die *Esclers* (*Sclavos*), das sind die Slaven, die *Lutis*, das sind die Wilzen, sie alle rechnet man zur großen Masse der Sarazenen, sie alle beten zu Mahomet.

Beten zu Mahomet?

Natürlich wurde dem Mittelalter der Prophet Mahomet zu einem Gott. Besser gesagt zu einem Götzen. Sein Kult findet in einer „Mahomerie" statt, mehrmals aber auch in einer Synagoge[1]. Könige

[1] *Gaufrey* S. 257.

lassen sein Götzenbild vor sich bringen, das ist „ein dicker, massiver Kerl, aus feinstem arabischen Golde", ein Umstand, der den Heiden für seine Superiorität beweisend erscheint: „Der Christengott ist nur halb bekleidet", argumentieren sie, „unser Mahomet dagegen ist aus feinstem Golde"[1].

Aber auch der Idealist findet Gründe, die ihn Mahomet vorziehen lassen: Denn der Christengott weilt oben im Himmel, weit vom Schuß, Mahomet aber ist auf Erden, er läßt das Korn wachsen, er läßt regnen und schneien. (*Chanson Will.* Vers 2115.)

Die Christen aber halten dagegen, er sei ein Trunkenbold gewesen und sei schließlich von Schweinen erwürgt und aufgefressen worden, komische Legenden, die offenbar daherstammen, daß der Prophet seinen Gläubigen den Wein und das Schweinefleisch verbot[2].

Doch wir ließen uns bei Beschreibung seines Kultes von diesen belustigenden Kontroversen abziehen. Der Goldgott wird also hineingetragen in einem Bette mit vier Säulen und Vorhängen daran, „wie ein Frauenzimmer in Wochen"[3]. Der goldene Kopf funkelt wie ein brennendes Licht. Die Heiden aber knien vor ihm nieder und loben ihn: „Oh Mahomet! Herr, wie seid ihr doch so hehr! Nicht könnt es ohne euch je Wind und Wetter geben, was sind wir Armen, wenn ihr nicht bei uns seid!"

Dann steht der Priester auf, wackelig und kahl, denn er ist über 100 Jahre alt. Der kennt das Gesetz wohl und an den Festtagen hält er ihnen die Predigt über Muhamets Gesetz und wie er zur Erde niederkam, um sein Volk zu retten.

Die Vorstellung vom Kulte ist also nicht zum geringsten Teil den eigenen Sitten nachgeahmt: Herumtragen des Allerheiligsten, Predigt, Menschwerdung der Gottheit; und wo nicht auf irgend eine Weise bestimmte Nachrichten nach dem Westen gelangt waren, findet diese Übertragung mit passenden Verdrehungen immer statt.

Ja sie geht so weit, daß man beispielsweise im *Huon von Bordeaux*, dem Vorbilde von Wielands „Oberon", die Heiden den Johannistag festlich begehen läßt. Und dieser Umstand rettet in genanntem Werke dem Helden das Leben[4].

Aber das Verhältnis der Muhammedaner zu ihrem Gotte, oder wie wir demnächst sehen werden, zu ihren Göttern, zeigt auch mancherlei reine Fabeln. So zeigt der Gott seine ursprüngliche Prophetennatur wohl darin, daß er unter Umständen Orakel gibt. Im *Elie de St. Gile*, einem hübschen Mitteldinge zwischen Märchen und Roman, spricht der Heidengott, aber er spricht in einer Weise, die auch die Nase in Mitleidenschaft zieht. Das stammt aus unserem eigenen Teufelsaberglauben. Entsprechend werden die Heidengötter oft als „stinkend" bezeichnet: *Jupiter, le puant.*

[1] *Gaufrey*, S. 263. [2] *Cor Lo.; Floov.* S. 12. *Gaufrey* S. 262. [3] *Floov.* S. 23. [4] *Huon* S. 174.

Den „Truc“ dieser Orakel verrät uns die Dichtung von dem Heiden *Fierabras*, der sich zum Christentum bekehrt hat: Dort steigt nämlich der Priester in den Gott hinein und spricht für ihn aus seinem Inneren[1].

Der Gott nämlich war innerlich hohl. Dieser Hohlraum aber ist der Wohnort böser Geister. Wenn man ihn jedoch mit Weihwasser bespritzt, so springt ein roter Köter heraus und macht sich aus dem Staube[2]. Wieder eine Vorstellung, die aus den eigenen Anschauungen stammt, Kapitel: Exorzismus. Das *Neue Testament* gab wohl das Vorbild (Markus III, 11; 5, 2 ff.; 9, 25; 16, 9). Wehe aber, wenn der Gott das Orakel, das Versprechen nachträglich nicht gehalten hat, das der Priester aus seinem Inneren gegeben! „Untüchtiger, schlechter Gott“, schimpfen sie, keine „Zwiebel bist du wert[3], saft- und kraftlos, ein hilfloser, verschlafener Greis“[4]. Und um seinen Ehrgeiz anzustacheln, werden ihm in höchster Not Prügel versprochen: „Mahomet, Herr! wie hast du mein vergessen! Wenn ich jemals durchkomme, dann haue ich dir die Seiten so voll, daß es einen jeden Menschen jammern muß. Wie ein stinkiger toter Hund sollst du behandelt werden.“

Und da auch solche Drohworte selten oder nie den Gott vermögen, ein Wunder zu tun und sein geschlagenes Volk zu retten, so ist die Szene, wie die Muhammedaner ihren goldenen Muhamet verprügeln, ihm Nase und Ohren abschlagen, ein Gemeinplatz dieser Literatur. Und wenn dann den Heiden seine Brutalität reut, so geht er dem verstümmelten Gott um den Bart, verspricht ihm eine neue Nase oder ein neues Ohr und läßt ihm zur Sühne ein solches aus Gold oder Edelsteinen ansetzen. Oder aber er verspricht ihm seine Taille um 20000 Goldstücke zu vermehren[5]. Kein Wunder, wenn der Gott dann nicht mehr stehen kann und getragen werden muß.

Bei einem Gotte bleibt es aber natürlich nicht, Heiden, d. i. „Nichtchristen“ müssen mehrere Götter haben. Und bei Erfindung dieser Kollegen des Propheten äußert sich der mittelalterliche Geist in besonders belustigender Weise. Da wird, ähnlich wie bei den Personennamen der Sarazenen, alles zusammengeschleppt, was da übel berüchtigt in älterer und ältester Zeit gewesen ist. Da treffen wir auf einen Götzen Nero, bald werden die Heiden das Volk des Caïn[6] genannt, bald dem Pilatus oder Antichrist empfohlen[7]. Sogar dem Teufel bringen sie ihre Huldigungen dar[8]. Und selbst Macabeus ist zum Heidengott entwürdigt[9]. Dann haben wir eine Reihe von Gottheiten, hinter denen sich böse Geister oder Gestalten à la Etzel verbergen, wie Begibus oder Bugibus; deutlicher in der *Chans. Willelme*

[1] S. 161. [2] *Bueve de Hanstone* V. 3667. [3] *Fierabras* S. 155. [4] Ebenda. S. 160. [5] *Fierabras* S. 156. [6] *Anseis* 5280. [7] *Gui de Bourg.* S. 128. [8] *Anseis* 5339. [9] Chans. Will. 2282.

3229 d'enfern le veillard Belzebun

also Belzebub. Der Tartarus wird personifiziert zu einem Tartaron. Auch hier stellt der Osten sein Kontingent und ein Gott Tervagant oder Tavergan, der ebenfalls allerorts vorkommt, läßt sich vielleicht auf ein germanisches Stammwort zurückführen. Sodann Fabur, der auch in den kämpfenden Reihen als Krieger auftritt[1], und Cahus (Caïn?).

Dann kommen natürlich auch altrömische Gottheiten zu der Masse, so fehlen selten: Jupiter, der bald in dieser Form, bald in der verkürzten Mischform Jovin und Jupin (*Jupiter*, *Jovis*, *Jupim*, *Jovim*) vorkommt und gern „der stinkende" genannt wird[2].

Und leider, leider, als ein böses Zeugnis für das Mittelalter, auch der Vater aller Künste Apollo, den sie Apolin *(Apollinem)* nennen.

Und als Krönung dieses erbaulichen Systems und Olymps muß auch der große Philosoph Plato als Gewährsmann der Heiden auftreten und neben Muhammed und Apollo ihre Gebete empfangen:

Mahon reclaiment, Apolin et Platon[3].

Die Seele schaffen einst Belzebub und Pilatus in holdem Verein in das Jenseits:

L'arme enporterent Belsebus et Pilas[4].

Ein heidnisches „Grüß Gott!" aber nahm sich nach einer Stelle des XIII. Jahrhunderts ungefähr folgendermaßen aus:

„Der große Gott, der Mahomet genannt,
Apollo, Nero, Jupiter, die Hehren,
Margot und Burgibuz, erhören,
Behüten, segnen König Gloriant!"

* * *

Neben diesen rein phantastischen Schilderungen der alten sarazenischen Gegner stehen ein paar positivere Angaben, die aber auch tüchtig mit Fabeln und Erfindungen gemischt sind.

So weiß man beispielsweise seit dem Zeitalter der Kreuzzüge, daß Mekka der Mittelpunkt ihrer Religion, das muhammedanische Rom ist. Vom religiösen Zentrum wird es den Christen naturgemäß zum politischen, und so findet in der Vorgeschichte zu Gottfried von Bouillons Heldentaten, den *Enfances Godefroy*, in Mekka die Beratung der Heiden statt, in welcher eine Invasion in das Christenland beschlossen wird. Nicht genug damit, beschließen sie: Ein jeder solle die Anzahl seiner Frauen verdoppeln, um durch zahlreiche Geburten

[1] *Anseis C.* 4300. [2] *Otinel* S. 21. Daß diese Formen denselben Namen bezeichnen, ist nicht mehr durchweg klar; so verspricht der Heidenkönig Aequin in der Dichtung gleichen Namens:

933 *Et luy fera, ce dit, adourer Apolin,*
Et Mahommet, Jupiter et Jupin.

[3] *Anseis C.* 4591. [4] *Anseis C.* 10238.

die numerische Überlegenheit über die Christen zu erhalten. Wer drei Frauen habe, solle von nun an deren sechs nehmen[1].

Also auch hier eine positivere Kenntnis über Vielweiberei und Haremswesen der Orientalen. Im *Floovent* wird dieser Sitte ebenfalls Erwähnung getan: Danach dürfe aber der „Heide" erst dann andere Frauen nehmen, wenn er mit der ersten Vaterfreuden entgegensähe[2], und nicht ohne Weisheit wird gezeigt, wie das Christentum durch den Mangel solcher Freiheit dem Islam überlegen sei.

Solcherlei Nachrichten über Muhammet, halb auf Wahrheit, halb auf Fiktion beruhend, finden wir nicht nur zerstreut, sondern auch biographisch gesammelt. Der altfranzösische *Roman de Mahomet*, dessen lateinische Quelle vor nicht zu langer Zeit entdeckt wurde, hat es zur größten Verbreitung gebracht (anno 1258). Muhammet, ein zweiter Faust, besser ein Vorläufer dieses, ist in der Gewalt des Teufels und erwirbt durch seine Hilfe Macht und Ansehen, seine epileptischen Zufälle gelten als Visionen, und so wird er zum Heiligen.

Wunderbares läuft über sein Grab um: Kandelaber leuchten dort Tag und Nacht. Der Stein aber schwebt frei in der Luft, ohne von irgend etwas festgehalten zu werden[3]. Die älteste dieser Muhammetgeschichten aber, die lateinische, nämlich des Hildebert von Tours (gest. 1134), findet daran weiter nichts Wunderbares: Der Sarg sei aus Erz und würde von Magneten gehalten. Und so sei das ganze Wunder nur ein neuer heidnischer Schwindel: „Und die blöden Völker hielten für ein Prodigium Muhammets, was doch nur die Kraft der Steine bewirkte"[4].

Freilich, wenn die Magneten damals so stark waren, daß am Magnetberg alle Eisennägel aus den Schiffen herausgingen und diese auseinanderfallen mußten (wer erinnert sich nicht der Anspielung hierauf aus der deutschen Sage), so wäre daran weiter nichts Wunderbares gewesen. Aber wie kritisch war man den Legenden fremder Völker gegenüber, und wie unkritisch gegen die eigenen!

* * *

Wie ein Heide auf einen Streich auseinanderfällt, als ob er eine Puppe wäre, wie die Vorstellung von seinem Glauben ist, so ungefähr ist auch die Vorstellung von der Kultur der Sarazenen.

Zwar ihre Kunstfertigkeit steht hoch in Ehren, vieles wird von ihren Automaten und Goldgerätschaften erzählt; die Kostbarkeit ihrer Zelte, Waffen, Pferde gerühmt. Auf dem Zelte des Sultans schwebt immer ein Goldadler, und es ist ein beliebter Streich junger christlicher Helden, diesen Goldadler herunterzuholen, wozu bei der Torheit seiner Wächter nicht viel gehört.

[1] Vgl. *Histoire Littéraire* Bd. XXII. S. 398, 9.
[2] *Floov.* S. 21.
[3] So in den Haimonskindern S. 253, 20 ff.
[4] Migne, *Patrologiae Cursus*, Bd. LXXI. S. 1365.

Die plumpste List gelingt einem Heiden gegenüber: Er bindet seine Gefangenen los, weil diese versprochen, von nun ab an Muhammet zu glauben; kaum sind sie frei, greifen die Christen zu den Waffen und machen alles nieder. Oder die Gefangenen spielen sich als Fechter auf und erreichen mit dieser Lüge dasselbe. „Wer kann sich aber auch vor Frankenlist bewahren!“ rufen die Betrogenen.

Kein Wunder, daß ihre Weiber, Töchter und Söhne mehr Sympathie für die überlegenen, klügeren Gegner haben, als für ihre eigenen Glaubensgenossen. Die Heidentöchter, das Sultanstöchterlein an der Spitze, werfen den Gefängniswächter in das Verließ hinab, wenn er unbestechlich ist, bringen dem gefangenen Christen zu essen und zu trinken, befreien ihn und bringen ihn in Sicherheit, oder eine Maid entflieht mit ihm auf schnellem Rosse, von Vater und Brüdern unter Verwünschungen verfolgt.

So erstritten der Sage nach Floovent, Clodwigs Sohn, Karl der Große, Aiol, Bovo von Hanstone, Wilhelm von Orenge und viele andere die Jugendgeliebte und Gattin.

Aber auch die Frauen der Heiden sind nichts weniger, wie ihren Gemahlen treu. Im Sachsenlied läßt Wittekinds Gattin Sebile, im Anseïs von Carthago (= Carthagena in Spanien) die Sultansgattin das Frauenzelt recht nahe an den Feind heranrücken, damit die Christenhelden nächtlicherweile zu galantem Spiele kommen können. Der königliche Gemahl aber erhält noch Schimpf und Spott obendrein: „Wenn es ihm nicht paßt, daß ich eine Liebschaft unterhalte“, ruft so eine Heidenfrau, „dann kann er ja in ein Kloster gehen! Er hat lang genug gelebt, ich hab ihn nun satt, wie könnte er auch noch einer Dame zu Dienst sein? Mir gebührt in den Spiegel zu schauen, auf daß ich gefalle, ihm aber gebt eine Krücke, damit er forthumpeln kann.“ — Die Frauen aber lachen und beglückwünschen sich zu einer Herrin mit so ausgezeichneten Grundsätzen[1].

Ein wenig Zauberin oder besser Hexe ist jede dieser Heidenfrauen, jedes Heidenmädchen. Sie wissen mit Balsam und Kräutern wohl Bescheid zu nützlichen, dem Gegner gegenüber zu schädlichen Zwecken. Als Wilhelm *al corb nes* in Laon den König auffordert ihm nach *Larchamp* zu Hilfe zu kommen, da warnt die Königin ihren Gatten vor diesem Zug, denn Guiborc, Wilhelms Frau, beiläufig ihre Schwägerin, ist eine getaufte Sarazenin:

Wilhelmlied 2590. Geboren ward Frau Guiborc einst als Heidin,
Weiß manche List und kann manch Gift bereiten,
Sie kennt die Kräuter alle, die die heilen,
Und die die töten. Wolltet ihr verweilen:
Wäret ihr bald vergiftet und entleibt.

Diesen entmenschten Weibern von vorhin stehen, etwas natürlicher, Heiden gegenüber, die Christen geworden sind und nun im

[1] *Anseïs C.* 7171.

Kampfe gegen die eigenen Angehörigen Erstaunliches leisten. Ganze Dichtungen sind solchen Proselyten gewidmet, so die vom Riesen Fierabras, vom tapferen „Ottochen", Otinel; der originellste von ihnen: Rennewart aus dem *Wilhelmslied*, *Rainoart an tinel*, der Sohn des Sultan Desramé aus *Prise d'Orenge.*

Hier sehen wir die bekehrten Sarazenen auf das vollkommenste in den Ton ihrer Umgebung einstimmen und nicht Vater, nicht Mutter, nicht Verwandte schonen, wenn diese bei ihrem muhammedanischen Glauben geblieben sind. Solcherlei aber dient scheinbar nur dazu, ihre Tapferkeit und Loyalität in das beste Licht zu rücken.

* * *

Die Griechen und Römer nannten alle, die nicht zu ihrer Volksgemeinschaft gehörten „Barbaren", die alten Juden hielten sich für das auserwählte Volk; wir grenzen die Heiden von uns ab — ein jeder glaubt, wo auch immer er auf unserem Erdenball stehe, er habe die genaue Mitte inne.

Vielleicht ist diese subjektive Anschauung ein Schutzgefühl jugendlich-kräftiger Völker, das sie vor Vermischung und Degeneration, Abhängigkeit fremder Vorbilder und Unterjochung schützt. Immerhin gibt es kein sicheres Zeichen eigener Barbarei, als wenn man die anderen Barbaren schilt:

„d'orgueilleux raisonneurs, se donnant à eux-mêmes les plus grands éloges, confondoient les autres peuples sous le nom méprisant de barbares; mais ils ont considéré leurs mœurs et appris à dédaigner leur doctrine". (Rousseau Discours.)

Ein Beispiel dieser Entwicklung, ein Beispiel das Rousseau nicht Recht gibt, haben wir auch hier: Mit zunehmender Gesittung bürgerlicher und höfischer Kreise, einer Entwicklung, die wesentlich unter dem wirtschaftlichen Aufschwung des 11. und der folgenden Jahrhunderte stand, der Expansion nach Norden, und der Züge nach dem Orient, mit der hieraus für die kulturfähigeren Elemente zunehmenden Bildung erlischt das Interesse an diesem plumpen Heidentypus, an Helden, die mit ihren Schwertern durch Helm, Hirnschale, Brünne und Rippen hindurch den Gegner bis auf den Sattelknopf auseinanderhauen. Das kriegerische Epos aus jungen Tagen des Volkes wird vom Programm abgesetzt und bleibt nun ausschließlich die Unterhaltung des Bauern und des Kleinbürgers, von herumziehenden Bänkelsängern und Spielleuten vorgetragen oder gesungen.

Die höfische Gesellschaft aber, aus einem Extrem in das andere fallend, beginnt für ihre Muße- und Lehrstunden jene romantisch-exotische Zeit, die mit der Vorliebe für antike, orientalische und keltische Stoffe anhebt und bei der trostlosesten Allegorie endet. Jene Zeit, die unter dem Zeichen der höfischen Minne und des Frauendienstes steht, und seither allen romantisch-antiquarischen Strömungen ihren Geist und ihre Stoffe lieh.

Und hier treffen wir ganz andere Heiden, als diejenigen, deren Bekanntschaft wir bisher machten: den edlen, dem Christen an Edelmut oft überlegenen Sarazenen, oder wie er jetzt heißt: den Mohren.

Woher kam nun dieses Bild vom ritterlichen Mohren, wie wir ihn beispielsweise im *Parzival* treffen; war es rein aus der idealistisch schaffenden Phantasie geboren? Im wesentlichen wird es dies wohl überhaupt gewesen sein. War es doch dieselbe Zeit, die jenes von aller Erfahrung absehende Idealbild der Frau erfand, aus deren Ausstattung wir unsere Titel Dame *(domina)*, Frau (Herrin) und so mancherlei in unserer Galanterie und Anschauung noch behalten haben.

Aber daneben mag eine bessere Kenntnis der Orientalen mitgewirkt haben, als sie jene Erfahrungen ermöglichten, welche die Spielleute bei ihren Zügen gesammelt hatten. Daran haben die Kreuzzüge gewiß ihren Anteil, wenn sie auch nur eine beschränkte Anzahl Christen mit den Muhammedanern in Berührung brachte, und ihre chronikenartige Berichterstattung, die später in Reime gegossen wurde, kann volkstümlich genannt werden.

Aber in Sizilien und besonders in Spanien saßen Christen und Muhammedaner nebeneinander und hier lernten sie sich gegenseitig achten. Zeugnis: die Beziehungen Friedrichs II. zur sarazenischen Kultur, die wenigen Reste des spanischen Epos: Rodrigo geben Mauren den Namen Cid, d. i. Herr; wir sehen ihn als Gegner, wie als Freund der „Ungläubigen" auftreten. In den *Kindern von Lara* treffen wir jenen Typus des Muhammedaners, der den Christen an Edelmut zu übertreffen sucht und jenen nicht weniger beliebten vom ritterlichen Mischling.

Viara und Galve, die feindlichen Heerführer, die auf Verrat des eigenen christlichen Oheims die sieben Brüder und ihren Lehrmeister umzingelt haben, gewähren den rettungslos Verlorenen einen Aufschub und lassen sie an ihren Onkel um Entsatz senden. Erst als dieser in seiner Treulosigkeit beharrt, verrichten sie wider Willen ihr Henkergeschäft.

Den Vater der Sieben hält der Maurenfürst im Gewahrsam, als er aber das Schicksal seiner Söhne erfährt, läßt er ihn mitleidig los. Der Vater aber hatte im Gefängnis mit einer Maurin Umgang gehabt und diesem Bunde entsproß ein Sohn: der Bastard Mudarra. Dieser Mischling wurde ein Muster von Ritterlichkeit und ein Rächer seiner gefallenen Stiefbrüder an dem treulosen Oheim und seiner Gattin, welche ihn von einem der Brüder beleidigt, zur Treulosigkeit angehalten hatte.

Neben solchen Dichtungen aber kamen noch andere Zeugnisse von Spanien in westlicher Wanderung nach Frankreich und Deutschland. Das waren die wissenschaftlichen Taten der Muhammedaner. Sie übermittelten im 12. Jahrhundert die Kenntnis der arabischen

Zahlen und die Theorie mit ihnen zu rechnen, verbreiteten astronomische, mathematische, philosophische Kenntnisse. Über sie gingen die Kenntnisse, die das Mittelalter von Aristoteles und Plato hatte nach dem Westen. Von ihnen kamen die besten Waffen. Ihre Hochschulen erfreuten sich eines großen, geheimnisvollen Namens. Kein Wunder, wenn da im allgemeinen sich das Bild vom Muhammedaner, wie es das Volksepos gegeben hatte, verschieben mußte und eine gänzliche Umwertung, eine große Rehabilitierung stattfand. In ihrer Übertreibung vielleicht nicht weniger unrichtig als die erste Anschauung, in ihrer Art aber der eigenen Kultur und Bildung um so förderlicher. So wurde aus ihnen ein Idealbild, wie es etwa Voltaire seinen Zeitgenossen vorhielt, wenn er ihnen Engländer oder Chinesen beschrieb.

23.

Jacques Casanova de Seingalt.

Von Professor Dr. **Karl Toth, Wien.**

II.

Nequicquam sapit qui sibi non sapit.
Motto der Memoiren.

Der Fürst von Ligne sagt von dem Genossen seiner Mußestunden: «Il n'y a que ses comédies qui ne soient pas comiques; il n'y a que ses ouvrages philosophiques où il n'y ait point de philosophie; tous les autres en sont remplis» (Cas. XII, 418). Damit ist Casanovas philosophische Wertung festgelegt: Sein Leben ist seine Philosophie. Der junge Faun aber, der in verhaltener Kraft allen Altersgenossen zur Lust vorangeeilt, bald leise das Edelwild beschleichend, bald in kecker Jagd durch Schattengrund und Sonnenhalde hinter dem Waldgesinde her, hätte jeden Augenblick einsamen Verschnaufens für Raub gehalten: Da die Beine müde geworden sind, lehnt sich der Wetteralte bedächtig an die Eiche am Bergwaldesrand und lockt das lose Völkchen um sich. «A l'âge de 72 ans, lorsque je puis dire ‚vixi' quoique je vive encore» (I, 7; préface), hebt er an und ein kleines boshaftes Lächeln spielt um seine Lippen: «Je dois rire de tous ceux qui me demandent des conseils, parce que je sais d'avance que la plus grande partie ne les suivrait pas» (XII, 214).

Casanova schreitet auf dem philosophischen Unglauben und der Leichtlebigkeit seiner Zeit wie auf einem Teppich dahin, den Voltaire und Rousseau mit unendlicher Mühe vor ihm ausgebreitet. Im Grunde sind sie ihm doch nur Bediente beim Feste des Lebens. Für ihn ist in dem alten Prachtbau der katholischen Kirche gut wohnen,

ihre Engel sind weiblichen Geschlechts, die Wächter des ancien régime scheuchen Unberufene von der Pforte. In Lust und Not wirft er sich mit großer Geste vor dem Altar nieder: «J'ai toujours trouvé un singulier plaisir à rapporter à Dieu les événements de ma vie» (VI, 490). Mit dem Teufel, der hinter dem Allerheiligsten lauert, ist er gut Freund: «Un fond de superstition dont je n'ai jamais pu me débarrasser entièrement, m'empêchait d'écouter ma raison» (VIII, 318). Hier kann man in verschwiegene Beichtstühle flüstern, daß man zeitlebens die Toren betrogen, daß man stets die Wahrheit geliebt und darum oft mit der Lüge begonnen, daß man zwar den breiten Weg der Sinneslust gegangen sei, jedennoch durch ein Nebenpförtchen ins Paradies zu schlüpfen hoffe: «J'ai vécu en philosophe, je meurs en chrétien». Und da der Greis die so wohl bewachten Pforten dieses Götterhauses unter den Hieben der Revolutionskanaille zusammenprasseln hört, flieht er verhüllten Hauptes und schreit in alle Winde: «Louis XVI a péri par suite de sa sottise» (XII, 285).

So in der Hauptsache das Vorwort der Memoiren. Die ganze göttliche Inkonsequenz des Jahrhunderts streckt darin die mutwilligen Glieder, die das feine französische Kleid zu sprengen drohen, und lachend schüttelt sie die moralische Verantwortung ab: «Je n'ai pas écrit ces mémoires pour la jeunesse . . ., mais pour ceux qui, à force d'avoir demeuré dans le feu, sont devenus salamandres» (I, 20).

Also trägt Casanova als häßlichen Fleck die Schwäche seiner Zeit. Aber wie in einem Kristall sammelt sich auch in ihm der Glanz jener klaren Gesellschaftskunst, die in diesem Jahrhundert alle äußere Häßlichkeit, alles Dämmern der Abgründe überleuchtet und auch dem fernen Beschauer Wärme ins Herz strahlt.

Harmonie in der Befriedigung aller Leibes- und Seelenkräfte war seit je das Ziel aller Lebenskunst. Das Wesen aller Harmonie aber ist Einfachheit der Verhältnisse. Wenige starke Maximen tragen denn auch Casanovas tausendfach wechselndes Lebensglück und weisen auf das große Ziel hin: das Weib.

Das oberste Gebot lautet: Du sollst das Glück lieben aus ganzem Herzen, aus ganzem Gemüte und aus allen deinen Kräften.

Denn: «Les instants que l'homme est forcé de céder au malheur ou à la souffrance, sont autant de déductions faites à la vie» (IV, 166). Höre nicht auf die Nachteulen, die rufen «que la vie n'est qu'un assemblage de malheurs: ceux qui tiennent ce langage sont assurément malades ou pauvres» (II, 19 f.). Jauchzend sollst du ihnen entgegenschreien: «Oui, moralistes moroses et imprudents, il y a du bonheur sur la terre, il y en a beaucoup, et chacun a le sien. . . . Les indignes sont ceux qui le nient tout en jouissant, et ceux qui, pouvant se le procurer, le négligent» (VIII, 471 f.). Und fragst

du, worin das Glück besteht, so höre: «On peut sentir ce bonheur en se dépouillant d'une foule de préjugés et en se procurant la jouissance des sens» (III, 299 ff.). Befolgst du diesen Grundsatz, so wird die Macht deiner Liebe das Glück anziehen und du wirst in den weithin hallenden, oft wiederholten Lustschrei einstimmen: «Je ne peux m'empêcher de m'avouer parfaitement heureux» (VII, 33; IX, 421 usf.). Und diese Lebensregel wird dich beliebt machen bei Gott und den Menschen: «Je jouissais de voir que, tout bien pesé, je faisais dans ce monde plus de bien que de mal, et que sans être né roi, le sort propice m'accordait de faire des heureux». (IX, 127.)

So lehrt der Alte von Dux eine Maxime überschäumender Jugend und das Auge mag ihm feucht geworden sein im Gedenken an verrauschten Genuß. Denn jetzt, in Stunden der Kümmernis, wird er der Leichenbitter seines Jahrhunderts: «Derrière ce ravissant horizon se trouvent la vieillesse, la misère, le repentir, toujours tardif et enfin la mort» (XII, 232 f.).

Das zweite Gebot: Du sollst mit zäher Kraft deinen Geist auf ein Ziel richten.

«Lorsqu'un homme se met dans la tête de venir à bout de quelque chose et qu'il ne s'occupe que de la poursuite de son dessein, il doit y parvenir, malgré toutes les difficultés» (IV, 358). Dazu aber gehört rascher Entschluß: «Dans la vie, rien n'est réel que le présent »(VII, 152). Und: «Quand on chérit le plaisir, il ne faut pas philosopher avant d'en jouir» (VIII, 308). Dann hast du auch das Unglück in deiner Hand: «Je reconnais que dans tout le cours de ma vie, il ne m'est rien arrivé de malheureux que par ma faute». Das Glück aber kommt von selbst: «J'attribue aux heureuses combinaisons naturelles tous les bonheurs dont ma carrière a été semée» (VII, 238 f). Und du kannst dein Los einem König neidenswert machen: «Il n'aurait dépendu que de moi d'épouser la plus belle femme de France (Mlle. Romans), et il n'est pas probable qu'alors elle fût devenue la maîtresse de Louis XV» (VII, 296). Dann aber wird Reue zur Sünde: «Les repentirs n'appartiennent qu'aux crimes» (VI, 197). Denn: «Insensés ceux qui s'imaginent que le Grand-Être puisse jouir des douleurs, des peines et des abstinences qu'ils lui offrent en sacrifice» (I, 14).

Das dritte Gebot: Du sollst dich selbst erkennen. (Hier ist von Abenteurerverhältnissen auf allgemein Gültiges zu schließen.)

Hast du Geist, so ist dir alles erlaubt: «Je crois que tromper un sot est un exploit digne d'un homme d'esprit» (I, 5). Aber du mußt in den Personen unterscheiden: «Je me reproche encore d'avoir trompé une créature si digne de mon respect et que j'aimais tendrement» (Esther Hope, VI, 33). Und du darfst den Zufall nur nach seinem rechten Wert taxieren: «Le hasard avait dit vrai; mais cent choses pareilles me sont arrivées dans ma vie, choses excellentes

pour faire tourner la tête à d'autres qu'à moi» (IX, 237). Wohltuend ist es, von Zeit zu Zeit in deinen Busen hinabzusteigen: «J'aurais eu mauvaise grâce à me déclarer l'ennemi des aventuriers, sentant que je l'étais passablement moi-même» (VII, 76). Und bist du lasterhaft wie Rousseau und Casanova, so magst du die Tugend platonisch lieben: «Mes lecteurs sentiront bien que je ne suis point de ceux qui mettent le bonheur moral au-dessus de tout» (XII, 293). Mais dans la carrière même du vice, je me plais à reconnaître que j'ai toujours été passionné pour la vertu» (VIII, 211). Eine Musset-Stimmung kann dich sogar über dich selbst hinausheben: «La jeunesse belle et pure répand un charme inexprimable sur la vie, et son innocence inspire du respect et de la retenue» (VIII, 296).

Das vierte Gebot: Du sollst den Rhythmus aller Dinge fühlen lernen.

Himmelskräfte steigen auf und nieder: «Si par bonheur parfait, on entend une suite de plaisirs diversifiés et jamais interrompus, on a tort; car en mettant après chaque plaisir le calme qui doit succéder à la jouissance, nous nous procurons le temps de reconnaître le temps heureux dans sa réalité» (III, 91). Diesen Wechsel mußt du auch selbst herbeizuführen wissen: «Blondel (der Gatte der Manon Balletti) ne veut avoir sa femme qu'en bonne fortune. Il dit que cela entretient l'amour, et que n'ayant jamais eu une maîtresse digne d'être sa femme, il est bien aise d'avoir trouvé une femme digne d'être sa maîtresse» (VIII, 19). Im kleinsten darfst du genießen wie im größten, doch mit weiser Ordnung. Das Gold ist ein köstlicher Helfer zur Lebensfreude; aber: «Ce n'est pas l'argent qui rend heureux, et la gaîté n'est la compagne que des coeurs exempts de soucis» (VII, 336). Du darfst den Käse schätzen, wenn sich Würmer darin zu bilden beginnen, den Geruch der Frauen, die du liebst, (I, 14), du magst mit Wollust Austern von den Lippen deiner Freundin schlürfen (IV, 106), Chartreuse kann dir Götternektar sein (VII, 31), der Wein der Mancha deinen Liebesgenüssen seine perfide Kraft leihen (IX, 19): In Stunden der Sammlung an ernstem Orte muß es dir klar werden können: «Le plus heureux des hommes est celui qui sait se procurer la plus grande somme de bonheur sans jamais heurter ses devoirs (IV, 56).

Das fünfte Gebot: Dein Ziel sei Harmonie von Leib und Seele.

Drei Lebensprinzipien beherrschen die Körperwelt: Hunger, Leibeslust, Haß. «L'homme voluptueux qui raisonne dédaigne la gourmandise, rejette avec mépris la lascivité et la luxure et repousse cette brutale vengeance qui procède d'un premier mouvement de colère . . . Ces trois opérations sont l'ouvrage de l'âme qui, pour se procurer du plaisir, devient le ministre des passions (IV, 51 ff.). Maß also soll dein Einzelleben wie deine gesellschaftlichen Beziehungen regeln. Dann wirst du einsehen: «Il faut respecter les usages quels

qu'ils soient; car il n'y a aucun qui ne soit à la fois respectable et ridicule» (IX, 293). Du wirst dich nirgends vordrängen: «J'ai toujours été avide de distinction . . . mais pour l'ordinaire, je n'ai voulu que me rendre l'accès des jouissances plus facile» (VIII, 187). Mit unbesonnener Frage wirst du dich hüten, an die Person deines Partners heranzutreten: «Il y a une foule de questions qui ne paraissent pas indiscrètes en société de gens de bonne foi, et qui le sont pourtant» (VIII, 410). Willst du ihn gewinnen, so merke: «Le plus sûr moyen de plaire, en général, est assurément de supposer de la bienveillance à tous ceux à qui l'on a affaire» (V, 34). Kommt dazu eine diskrete Unterhaltungsgabe, so kann es dir nicht fehlen: «Quand on veut faire pleurer, il faut pleurer soi-même; mais quand on veut faire rire, il faut savoir garder son sérieux» (II, 162). Im Augenblick untreuem Erfolge kehre entschlossen den Rücken: «Un homme qui sait ce qu'il vaut, doit savoir prendre son parti» (IX, 133). Denn du mußt wissen: «L'homme véritablement heureux est l'ataraxe» (IX, 562). Und: «Il faut apprendre à regarder comme superflu tout ce que nons n'avons pas» (VIII, 386).

Casanova hat alle Genüsse, die ihm seine Zeit, eine Epoche höchster gesellschaftlicher Kultur darbot, bis zur Neige geschlürft. Wie sie aber kennt er das Glück der Einsamkeit nicht. Und darum hat er den Kreis der Glücksmöglichkeiten nicht erweitert wie Rousseau: Dem Manne, der die buntesten Szenerien fast aller europäischen Reiche an sich hat vorbeigleiten sehen, bleibt die Natur stumm. Eine Alpenreise ist ihm der Inbegriff der Schrecken (III, 124), Fußwanderungen ein erprobtes Mittel, die Wogen des Liebesschmerzes zu glätten (VII, 217); für Musik erklärt er nie geschwärmt zu haben (VII, 248). Und doch wird dem aufmerksamen Lauscher etwas wie berauschende Melodie aus seinen Memoiren entgegenklingen, an den Stellen, wo er vom Weibe singt. Alle seine Lebenskunde, harte und süße Lebenserfahrung, das Glück der Erinnerung legt er dem Weibe zu Füßen.

* * *

Dans ce monde, pour être heureux, il faut être aimé. (V, 280.)

Zu allen Zeiten gesellschaftlicher Höhenkultur ist das Weib im Blickpunkt des Männerstrebens gestanden. Griechischer Gesinnungsadel lauscht hingerissen Sapphos trunkenem Sang und Diotimens Seherwort von Mannes- und Weibesschönheit und der Einigung der beiden in höherer Menschlichkeit; in fast pathologischer Anbetung liegt der mittelalterliche Ritter seiner von Madonnenglanz umflossenen Herrin zu Füßen. (Ulrich v. Liechtenstein, Roman de la Rose); die Renaissance stählt alle Kräfte der männlichen Herrennatur zur Eroberung des schwachen Geschlechtes (Macchia-

velli, Castiglione, Don Juan); das 18. Jahrhundert[1] aber umschmeichelt das Weib mit aller Zierlichkeit, mit aller Tücke des Epigonen.

Noch zur Zeit des sinkenden Sonnenkönigs deckt Leidenschaft, Zartsinn, Großmut und Aufopferung alle dunklen Wege der Liebe. In der Régence, unter dem „vielgeliebten" Louis XV. wagt sich die Wollust erst schüchtern, dann kecker halbnackt ins Tageslicht. Wollust ist das Kleid des Weibes, verhaltene Begierde die Luft seines Boudoirs, Ausschweifung seine Lektüre, ein Bacchanale die es umgaukelnde Kunst. Wollust kostet das Weib nicht nur im Dämmer des Schlafzimmers, stutzerhaft tritt die Lüsternheit zum Morgenbesuch ans Bett der jungen Frau, mit hochgeschürzten Röcken tollt Sinnlichkeit des Abends über die Gesellschaftsbühne, erschauernd schmiegt sich die sterbende Unschuld in den Arm des Soupernachbars. So steigt die Leidenschaft zur Begierde hinab, sie zu befriedigen werden alle Künste des Geistes aufgeboten. «Les femmes de ce temps n'aiment pas avec le coeur, sagt Galiani, elles aiment avec la tête». Und die Entwicklung drängt zu Chamfort hin: «L'amour est l'échange de deux phantaisies et le contact de deux épidermes». Der Geist aber wird zum Tyrannen auf dem wesensfremden Gebiete des Herzens: Ein verruchtes Spiel der Seelen setzt ein, das sich im Fortschritt des Jahrhunderts zu teuflischer Kunst, zum Satanismus eines Don Juan ausreift. Jedes Weib zu besitzen wird das Ziel des Mannes, den Mann der verhaßten Nebenbuhlerin abzulisten das Trachten der Frau. Methodisch, mit allen Kunstgriffen einer Belagerung wird dieser Kampf geführt. Gleich einer Katze umschleicht der Mann sein Opfer, bestrickt es mit heißem Liebesgeflüster, führt Eitelkeit, Eifersucht für sich ins Treffen, weiß wohlige Sonnenwärme, aufgelöste Stimmung lauer Regentage zu Bundesgenossen zu machen. Und preßt er dann das bebende Weib in seine Arme und ringt sich ihr im Sinnentaumel der halb unterdrückte Schrei von den Lippen: «Au moins dites-moi que vous m'aimez!», da kann er sie einen Augenblick von sich weghalten, kann spöttisch auflachen, daß das Gefühlchen erschreckt davonflattert. — Das Weib bleibt seinem Gegner nichts schuldig. Das ist ein zierliches und messerscharfes Gezüngel der Verleumdung, ein Irrlichtelieren mit fauler Koketterie, ein lüsternes Posieren im rosa Halbdunkel der petite maison: Und ist die Gegnerin niedergerungen, haben sich die Rivalen die Klingen durch den Leib gerannt, dann zischt die Schlange: «Quand une femme vous frappe dans le coeur, la blessure est incurable». So geht die Pest durch das Jahrhundert, vom chevalier de Grammont über den Marschall Richelieu zum Valmont und der Mme de Merteuil der „Liaisons Dangereuses". Und von jenseit der Guillotine grinst die Fratze des marquis de Sade.

Leibesnah und weltenfern nun ist Casanova dem Jahrhundert

[1] E. et J. de Goncourt, La femme au XVIIIe siècle.

in seiner Liebeskunst. Auch er dankt dem „amour de tête" auserlesene Genüsse, auch er läßt sich oft genug sorglos von „phantaisie" zu „phantaisie" schaukeln. Aber sonnige, fast antike Heiterkeit liegt über seiner Laufbahn, kaum je verzerrt sich sein Lächeln zum satanischen Grinsen Don Juans und mehr als einmal zerbricht ihm die zierliche Lebensform unter grundstürzender Leidenschaft.

Was ist Liebe? fragt der zitternde Neophyt. Casanovas Antwort ist der elementare Schrei: «C'est une espèce de folie, mais sur laquelle la philosophie n'a aucun pouvoir . . . Amour, être, sentiment indéfinissable! Dieu de la nature! Douce amertume! Amertume cruelle! Amour! Monstre charmant qu'on ne peut définir et qui, au milieu de mille peines que tu répands sur la vie, sèmes l'existence de tant de plaisirs que sans toi l'être et le néant seraient unis et confondus!» (II, 230). Diese Naturgewalt wird ihn bettelhaft von reich besetzter Liebestafel in Korfu nach Venedig zurückjagen, in selbstmörderischem Wüten wird er sich nach Henriettens Abschied auf einsamem Bett in Parma wälzen, die ganze Erde wird ihm frühlinghaft lächeln, da er an Clementines Seite durch die Gärten von Sant' Angelo schreitet und Paulinens Hingabe in London wird ihm eine langgedehnte Brautnacht sein. — Darum der korybantische Fluch gegen Maria Theresia: «Son âme doit être damnée, quand bien même elle n'aurait fait d'autre mal que celui qu'elle fit de mille façons aux filles» (VIII, 394). Dem schlappen Greis ist das Leben eine Qual: «Loin de considérer ces sortes de choses comme de pures bagatelles, toute ma peine est de ne pouvoir en faire jusqu'à ma mort la principale affaire de ma vie» (III, 49 f.). Und selbst die Narben des Liebeskampfes sind ihm teuer: «Ces cicatrices . . . acquises avec plaisir ne devraient jamais laisser des regrets» (III, 335).

Wie mißgestalt und zögernd kommt da der Zeitgeist nachgehinkt: «Quand l'amour s'en mêle, on est ordinairement dupe l'un de l'autre» (I, 4).

Voll antiker, reinigender Sinnenfreude tritt der Sohn eines Künstlerpaares, der Bruder zweier Maler an die Schönheit heran: «Rien dans la nature n'a jamais exercé sur moi un pouvoir comparable à celui d'une belle figure de femme, même enfant». Mit kecker Hand versucht er den Schleier vom Geheimnis dieser Schönheit zu heben: «La beauté n'est et ne peut être que la forme par excellence,» behauptet der Romane, die höchste Schönheit ist: «la beauté animée de la femme, mais cette beauté dont le siège est la figure». Wiederum aber beugt sich der Enthusiast vor dem göttlichen Rätsel: «Qu'est-ce que la beauté? Nous n'en savons rien», hat Rafael gestanden; Nattiers bezaubernde Porträts der häßlichen Töchter Ludwigs XV. verkünden die unwahrscheinliche Wahrheit: «Combien est imperceptible la nuance qui existe entre la laideur et la beauté»; und haben die Griechen Venus nicht schielend gemalt? (VI, 395 ff.). Ungelöst

auch bleibt die Frage: «Pourquoi est-ce par le visage que nous devenons amoureux? ... Au reste, il est évident que l'inconstance en amour n'existe qu'à cause de la diversité des figures» (VI, 342 f.). Und daher die graziöse Erklärung des Libertinage: «La nouveauté est le tyran de notre âme. Nous savons que ce que nous ne voyons pas est à peu près la même chose que ce que nous avons vu; mais nous sommes curieux, nous voulons nous en convaincre, et pour en venir à bout, nous faisons autant de frais que si nous avions la certitude de trouver quelque chose d'incomparable» (IV, 283).

Dieser Schwelger in Schönheit nun war selbst nicht schön von Antlitz. Das Berkasche Porträt in Dux ist freilich ein später Zeuge und leiht dem frappierenden Gesicht über einer kühnen Nase und einem Mund von verfallendem Eigenwillen nur mehr die faszinierenden Augen. Auch der Fürst von Ligne redet vom Greise, wenn er sagt: «Il serait un bien bel homme, s'il n'était pas laid» (Aventuros XII, 418). Aber manche Stelle in den Memoiren betont nur den Zauber der Gesamtpersönlichkeit: «J'avais, non pas de la beauté, mais ce qui vaut mieux, un certain je ne sais quoi qui force à la bienveillance et je me sentais fait pour tout» (I, 359; vgl. IX, 422). Ja wir wissen, daß der Liebesgott aus der langen Bewegungslosigkeit der Bleikammern eine häßliche Krankheit mitten in den Karneval der Lust mitgenommen hat (X, 216 f.).

Und dennoch, wenn wir leise ins Heiligtum der Venus eingetreten sind, wo Casanova sich zum Opfer rüstet, glauben wir nur Pygmalion zu sehen, der mit kosender Hand aus dem Marmorblock Zug um Zug den Traum seines Herzens hervorlockt. Dann wirft er sich in die Knie und unter seinem brünstigen Gebet löst sich Elise in Rosen und Lilien vom Piedestal und sinkt ihrem Bildner an die Brust. In immer neuer Gestalt steigt so die Göttin zu irdischem Leben herab. Als Französin Baret enthüllt sie dem staunenden Künstler den süßen Rhythmus ihrer Glieder (V, 490 f.); als Provençalin Rosalie lacht sie aus köstlich schalkhaftem Munde dem Beglückten entgegen (VII, 145 f.); als Römerin Mariuccia blendet sie den Taumelnden mit dem tiefblauen Funkenglanz unirdischer Augen (VII, 338 f.); als Russin Zaïre läßt sie die schwere schwarze Pracht ihrer Haare über den blinkenden Leib rieseln (X, 189); als Türkin (Joussoufs Frau) lockt sie hinter dem Gesichtsschleier die schwankenden Sinne zu Wonnen des hohen Liedes (II, 143).

Im Liebesgenuß auch ist dem Schwelger die geistige Schönheit der Frauen aufgegangen. «Ma Pauline était une penseuse profonde ... je ne lui aurais jamais reconnu ce mérite, si je n'étais parvenu à coucher avec elle» (IX, 419). Seit je hat er die Macht geistvoller Frauen empfunden: «Une beauté sans esprit n'offre à l'amour que la jouissance matérielle de ses charmes; tandis qu'une laide spirituelle captive par les charmes de son esprit et finit par ne rien laisser

désirer à l'homme qu'elle captive» (III, 78). Mehr als einmal schließt geistiger Reiz seine Augen für körperliche Häßlichkeit: «Saisi d'admiration, je n'eus plus de voix que pour elle, et toute sa laideur disparut» (XI, 327). Aber gelehrte Frauen können ihn vertreiben: «La femme d'esprit qui n'est pas faite pour rendre un homme heureux, c'est la femme savante . . . ., mais dans le raisonnement simple, dans la délicatesse du sentiment, les femmes nous sont bien supérieures» (III, 79). Als wahrer Erotiker wird er nie am Herzen der Frauen irre: «Il n'est pas douteux que les sentiments de bienveillance et de générosité n'aillent plus souvent se loger dans le coeur des femmes que dans le nôtre» (V, 9). Einer geliebten Frau würde er alles zu Füßen legen: «Je suis persuadé que j'aurais tout sacrifié pour rendre heureuse une femme qui l'aurait mérité» (VII, 384). Denn: «La femme que nous aimons peut nous faire faire, par simple induction, tout ce qu'elle veut» (VIII, 419). So kann denn auch uns die bebende Leidenschaft erschauern machen, die Casanova in die Arme der venetianer Nonne Marie Madeleine ruft: «Je me demande s'il serait possible que la nature eût produit une femme qui pût demeurer insensible entre tes bras, ou plutôt ne pas recevoir contre ton sein une nouvelle vie? Je fais plus que t'aimer, que te chérir; je t'idolâtre; et ma bouche espérant rencontrer la tienne, lance mille baisers qui se perdent dans l'air» (IV, 114).

Casanova hat auch käufliche Weiber genossen; der Jüdin Lia in Turin schleudert er ins Gesicht: «Toutes les femmes, honnêtes ou non, se vendent» (VII, 459 f.); gegen das Ungeheuer Charpillon in London zückt er in sinnloser Raserei Stock und Messer; die stolze Ignacia in Madrid sieht er mit Satansaugen in seelischen Wehen sich winden; der Kurtisane Nina Bergonci in Barcelona streicht er wie einem schönen tückischen Raubtier über das glänzende Haar. All das aber ist nur Würze am Lebensmahl, um durch Kontrast die Festfreude und Diesseitsbejahung zu stärken.

Höchste Weisheit im Durchkosten des Genusses macht Casanova jede neue Liebe zu nie erlebtem Ereignis. Langsam setzt er den Becher an den Mund, tropfenweise läßt er sich den Nektar der Lust durch alle Sinne rinnen. Und so ist sein Nachgefühl selige Aufgelöstheit. Mit Wonne gießt er die Würze der Gefahr in seine Freuden: «Les plaisirs les plus doux sont ceux qui coûtent le plus à obtenir» (IV, 263). Nur darf die Gefahr den Genuß nicht verbittern: «Le bonheur ne doit être ni trop aisé ni trop difficile» (VIII, 136). Der Dank der Gegenliebe darf nicht zu lange auf sich warten lassen: «L'amour langoureux semble redoubler ses forces, mais ce n'est qu'une fiction: la tristesse l'épuise bien plus que la jouissance» (VI, 364 f.). «L'amour est grand poète: sa matière est inépuisable; mais si la fin à laquelle il vise, n'arrive jamais, il se lasse et devient muet» (I, 168). Im Gefühl der Unwiderstehlichkeit reißt er die Gelegenheit keck in seine Arme:

«Ce fut sur cette demoiselle (Mlle Romans) que je jetai à l'instant mon dévolu, comme si toutes les femmes de l'Europe n'eussent formé qu'un sérail destiné à mes plaisirs» (VII, 29). Unter seinem faszinierenden Blick schaudert die wahnsinnige Kurtisane Therese im Büßerkloster Sant' Angelo zusammen: «Dieu! que vois-je! Sainte Vierge Marie, venez à mon secours! Sors d'ici, pécheur horrible, quoique tu mérites d'y être plus que moi. Scélérat!» (VIII, 392). Auch das Weib freilich muß diesem berückenden Einfluß entgegenkommen: «Il est facile d'être sage partout, pourvu qu'on le veuille» (VI, 323). Und Jugend muß die Liebeslust gesegnen: «Pour moi, devenu vieux malheureusement, j'ai aujourd'hui quelques privilèges en ce genre et j'en jouis en me méprisant» (VI, 198).

Und doch nähert sich der Selbstgewisse mit äußerster Vorsicht der Lustverheißung: «Quoique je visse plusieurs filles et femmes fort jolies, de but en blanc, je n'osai attaquer aucune» (IX, 321). Das Wort ist ihm ein schlechter Liebesbote: «L'homme qui se déclare amoureux d'une femme autrement qu'en pantomime a besoin d'aller à l'école» (V, 140). In weichem Wortspiel ruft er den Liebesgott als Gelegenheitsmacher an: «L'Amour ne serait pas divin s'il n'était devin» (IV, 164). Durch Ungestüm hütet er sich, den Schmelz von der Blüte zu streifen: «Le véritable amour inspire toujours de la réserve» (I, 157). «Ce sont les petits désirs qui rendent un jeune homme hardi; les grands l'absorbent et le contiennent» (I, 149). Zarte Aufmerksamkeiten knüpfen das Band täglich fester: «Il n'y a point de femme loyale qu'un homme ne soit certain de conquérir à force de lui imposer de la reconnaissance» (VIII, 431). Zum Pflükken der Frucht aber ist Frauenhilfe nötig: «Je n'ai jamais attaqué les novices qu'en société d'une autre femme . . . Que l'amie se laisse dérober la plus légère faveur; pour n'avoir pas à en rougir, elle sera la première à pousser son amie à en accorder une plus grande . . .» (VIII, 161). Täppische Gewalt freilich entblättert den Genuß: «La seule idée de violence m'a toujours révolté; car je pense qu'il ne peut y avoir de bonheur qu'autant qu'il y a accord parfait de confiance et d'abandon» (V, 372). Zwar kann sich der Liebende klar sein, alle seine Liebesmühe sei Eigennutz: «L'amour rend parfaitement égoïste, puisque tous les sacrifices que l'on fait à l'objet de sa passion, se rapportent toujours à nous-mêmes» (VI, 489). Und doch ist das Glück des andern der süßeste Lohn: «Le plaisir que cause l'expression de la reconnaissance sur les traits de l'objet qu'on adore, a quelque chose de suprême, d'indéfinissable» (VIII, 425). Und die Erinnerung daran ist der letzte Nachklang verrauschter Freuden: «Il est si doux de faire quelque bien qu'aujourd'hui que je n'ai plus rien, le souvenir des heureux que j'ai faits souvent à peu de frais, est à peu près la seule volupté que je goûte» (VII, 343).

Der Herzenskünder geht weiblicher Liebestaktik bis zum ge-

heimsten Schlage des Herzens nach: «Une tête de jeune fille qui raisonne sur les affections du coeur fait beaucoup de chemin sans s'en douter» (IX, 375). Frauenphantasie eilt dem Manne entgegen: «Je ne l'aurais jamais séduite, si elle n'avait pas été élevée dans un couvent de béguines» (V, 193). Der Instinkt sagt ihnen, für echtes Gefühl gebe es keine Reue: «Une jeune fille qui obéit à l'amour uni au sentiment ne saurait commettre un crime» (II, 351). Haucht denn nicht der Liebende im Kuß seinen besten Teil in des andern Seele? «Qu'est ce qu'un baiser? N'est-ce pas le désir ardent d'aspirer une portion de l'être qu'on aime?» (II, 210). Sind die Ewigkeitsschwüre im Munde des Beseligten Lüge? «A l'instant où l'on aime, on ne promet que ce que le coeur dicte» (IV, 296). Wie fein ist dennoch der Instinkt der Frauen, die ihre letzte Gunst verweigern! «Nous nous plaignons des femmes qui bien qu'amoureuses et sûres d'être aimées, nous refusent leurs faveurs; mais nous avons tort; car . . . elles doivent craindre de nous perdre en nous contentant» (V, 138).

Ist Casanova vor den Altar der Liebe getreten, so wirft er jede Hülle von sich. Aber seine Nacktheit verletzt selten. Der Liebesgott ist nackt und unter jenem glücklichen Himmel glänzt die Natur in antiker Reinheit, sie ist nicht grau und lüstern wie in unseren Breiten. Er mag sich durch morastige Niederungen zum Tempel emporgearbeitet haben: Die Sonne glüht den Schmutz des Weges an seinen Füßen zu goldigem Braun wie an den Beinen jenes Lenbachschen Hirtenknaben auf brütender Campagna. Nur in südlichem Lichte ist Casanovas Liebe vollkommen, nur mit Romaninnen war das Opfer seinem Gotte genehm.

Dienstbare Genien haben das Festmahl für alle Sinne bereitet. Der Schauplatz ist ein kleines, verschwiegenes Haus seitab vom Weltgetriebe, gepolstert mit den Wonnen aus 1001 Nacht. Spiegel allenthalben, die Lichtwogen zu verhundertfachen, die durch schwere Samtvorhänge in den Raum gebannt werden. Auf halbversteckten Tischchen locken entzückende Bände der Liebesliteratur aller Zeiten. Chinoiserien von fratzenhafter Grazie tanzen über Kaminsims und Kommoden einem imaginären Himmel zu. In einer weichen Ecke eine zierliche Tafel, mit ausgesuchten Genüssen beladen (IV, 73 f.). Dahinein drücken sich die Liebenden, einander gegenüber. «L'appétit chez les femmes a toujours été une de mes faiblesses» (IX, 87). flüstert Casanova, der mit Künstleraugen den eleganten Bewegungen der Partnerin folgt. Chambertin und Roquefort (V, 130) treuloser Ungarwein (XI, 19) rufen die Lebensgeister. Dann umfängt der Alkoven die beiden und der Mann fühlt Faustische Schauer sich entgegenwehen: «Il y a dans l'air de la chambre à coucher de la femme qu'on aime quelque chose de si intime, un air si balsamique, des émanations si voluptueuses qu'un amant obligé d'opter entre le ciel

et ce lieu de délices ne balancerait pas un instant dans son choix» (VI, 75). Und es erfüllt sich das ewig gleiche, ewig neue Geschick: «Il est singulier que lorsqu'on aime quelqu'un avec tendresse, on ne puisse pas s'empêcher d'être curieux de sa personne» (VIII, 447). «Elle n'eut pas le courage de se déshabiller devant moi . . . Cela prouve que la décence du corps est plus tenace que celle de l'esprit» (IX, 413). Aber: «Saint Clément d'Alexandrie a dit que la honte ne gît que dans la chemise» (VIII, 165). Neues Entzücken des Künstlers: «C'est surtout au lit qu'une jolie femme est belle» (V, 354). Selbst ein Rosenblatt könnte die Lust stören: «Une feuille de rose pliée gâtait le plaisir du fameux Smyndiride qui aimait la douceur de son lit» (VI, 520). Der Genuß steigert sich zum Gesamtkunstwerk: «J'étais accoutumé à jouir avec tous mes sens à la fois . . .» (IX, 528). Das Stammeln der Leidenschaft wird zu homerischer Formel (IV, 305).

Casanovas höchste Kunst ist es, daß seinen herzhaften Liebesgenüssen nie die Bitternis folgt. Keine Tränen, keine Verzweiflung wie nach den Grausamkeiten Don Juans, kein gebrochenes Eheversprechen: Die genossene Frau wird reich ausgestattet, gleitet oft willig in die Arme erwählter Nachfolger. «Jouir et laisser jouir fut toujours ma devise» (VIII, 359). Darum das Glück des Wiedersehens nach jahrelanger Trennung, ein Glück mit Wehmut beiderseits gemischt, aber als feines Glück vorsichtig genossen: «Ces revues, ces surprises, ces reconnaissances qui ravivent les anciens souvenirs, rappellent les anciens jours, furent toujours mon côté faible, ou plutôt mon fort» (X, 482).

* * *

So steht Casanova vor dem Betrachter, ein Zeichen seiner Zeit. Alle Mängel des Epigonentums, Amoralität, Leichtlebigkeit, Inkonsequenz der Lebensauffassung trägt er in drückender Fülle. Mehr als einmal aber reckt er sich unter der Last seiner Epoche, die Bürde fällt und über die Jahrhunderte hinweg reicht uns der Meister feinsten Lebensgenusses lächelnd die Führerhand.

Kleine Beiträge.

Nochmals zur Einheitlichkeit bei der phonetischen Transskription. Der soeben erschienene Verhandlungsbericht über den 15. Allg. d. Neuphilologentag vom 27.–30. März 1912 zu Frankfurt a. M. ermöglicht endlich ein Eingehen auf Viëtors dort gehaltenen Vortrag über „Einheitliche Lautschrift", der kürzlich in den NSpr. XX, 596–602 abgedruckt worden ist, indem jetzt auch die Diskussion, die sich an den Vortrag anschloß, im Wortlaut nachzulesen ist. Ohne diese Diskussion wäre es vielleicht nicht ganz verständlich, daß die Viëtorsche

These 3 (vgl. NSpr. XX, 517 Anm.) „unter dem Beifall der Versammlung mit großer Mehrheit angenommen" wurde. Aus der Diskussion nämlich ging vor allem hervor, daß einerseits eine Abstimmung über die Frage, ob man der Transskriptionsweise der Association Phonétique die Alleinherrschaft zuerkennen könne, untunlich oder bedeutungslos sei, und daß andererseits alle Mängel und Inkonsequenzen dieser Transskriptionsweise ebenso wie die Abweichungen von derselben nach Viëtors Ansicht unwesentlich seien. Also, auch wenn man für die „Weltlautschrift" — eine Bezeichnung, die doch wohl eine petitio principii ist! — stimmte, band man sich damit doch in keiner Weise, und auch wenn man in entscheidenden Punkten abwich, aber nur den guten Willen zeigte, seine wesentlich verschiedene Transskriptionsweise mit dem Namen der Assoc. Phon. zu bezeichnen, so war ja alles in schönster Ordnung! Als Antragsteller hatte Viëtor danach das Schlußwort, und sein rührender Appell an die Versammlung: „Ich habe nur Wünsche vorgebracht im Interesse der Schule. Ich habe Ihre Wünsche vorgebracht, Ihre Wünsche! Wollen Sie die Wünsche nicht erfüllen — so lassen Sie es bleiben!" hatte den unausbleiblichen Erfolg; ich glaube, es wird allen Anwesenden, die über die Sachlage orientiert waren und nicht zustimmen konnten, ähnlich ergangen sein wie mir selbst, nämlich sie werden es peinlich empfunden haben, ehrlicherweise nicht mitaufstehen zu dürfen, um zuzustimmen. Mir war es wirklich schmerzlich. Da stand ein von uns allen hochverehrter und hochverdienter Mann, der in seiner Selbstverleugnung und Bescheidenheit seine eigene Transskriptionsweise aufgegeben hatte, um einer andern, die er — wie er selbst sagt — nicht für sehr viel besser hielt, aber von der er wähnte, sie sei nun einmal schon die „Weltlautschrift", auf die Beine zu helfen: jahrelang hatte er sich bemüht, dafür Anerkennung zu werben, jahrelang mußte er erfahren, wenn er gewissenhaft Umfrage hielt, daß die meisten Interessenten kaum eine Ahnung, im besten Falle — wie sich ja noch auf dem Züricher Neuphilologentag zeigte — nur unklare Vorstellungen von der Sache hatten, jahrelang mußte er erfahren, daß die meisten Fachgenossen, die diese Fragen ernstlicher aufgenommen hatten, sich ablehnend verhielten — da durfte man es ihm wahrlich nicht übel nehmen, daß er schließlich die Lust zu weiterer Werbung verlor. Für all die Mühe so wenig Dank! Na, wenn nicht, dann nicht! Diese Resignation hatte etwas Ergreifendes. Wer nicht durch eigene Sachkenntnis und eigene frühere Stellungnahme daran gehindert war, der mußte diesem Appell gegenüber aufstehen und dafür stimmen, zumal da, wie die Diskussion ja ergeben hatte, diese Abstimmung doch nichts weiter zu bedeuten hatte und eigentlich jeder nachher machen konnte, was er wollte; der gute Wille zur Einheitlichkeit genügte, auf Unterschiede kam es nicht an!

All das klingt vielleicht wie boshafter Spott, aber wenn mir auch, wie wohl jedermann gerne glauben wird, einem Manne wie Viëtor gegenüber jede unfreundliche oder unehrerbietige Gesinnung fern liegt und für leichten Spott die Sache doch zu ernst ist, muß ich dennoch in diesem Falle zugestehen: difficile est, satiram non scribere!

Ich hatte aus Anlaß der Erörterung der Transskriptionsfrage auf dem Züricher Neuphilologentag und im Hinblick auf den bevorstehenden Frankfurter in vorherigem Einvernehmen mit Viëtor die ganze Frage in der GRM. II, 392 ff. eingehend behandelt und zur Diskussion gestellt, muß aber feststellen, daß die Frankfurter Erörterung meine Einwände nicht nur nicht widerlegt, sondern nur bestätigt hat. Es würde wohl nichts fruchten, dieselben hier zu wiederholen, daher scheint es mir zweckdienlicher, wenigstens auf ein Hauptargument, das Viëtor in seinem Frankfurter Vortrag betonte, einzugehen, nämlich das der zunehmenden Verbreitung der Transskriptionsweise der Association Phon.; denn nicht so sehr die Qualität dieser Transskriptionsweise bestimmt Viëtor, sie zu empfehlen, sondern vielmehr ihre angebliche Verbreitung. Viëtor führt als solchen neuen

Erfolg das Englische Schulwörterbuch von Ziegler und Seiz (Marburg, Elwert 1912) an, das allerdings im Vorwort die irreführende Behauptung aufstellt, daß es „das erste, welches diese Umschrift (nämlich die der Assoc. Phon.) in Anwendung bringt", sei.

Nun betrachte man doch diese angebliche Anwendung der Umschrift der Ass. Phon. bei Ziegler-Seiz! Einer der Hauptcharakterzüge der letzteren und zugleich wohl der Hauptanstoß, den sie bei allen andern erregt, die Setzung des Akzentes vor anstatt auf der zu betonenden Silbe, ist bei Ziegler-Seiz aufgegeben!!! Und außer diesem schon auf den ersten Blick entscheidenden Unterschied führt Ziegler-Seiz noch etwas ganz Neues ein, über dessen Empfehlbarkeit ich hier nicht sprechen will, das aber eben mit dem Prinzip der Ass. Phon. — wenn ein solches überhaupt festzustellen ist — ganz unvereinbar ist: bei Diphthongen wird nämlich der Akzent mitten hinein zwischen die beiden Komponenten gesetzt, also z. B. towel *ta'uəl*, power *pa'uə*, liking *la'iking*, tidal *ta'idəl*, poem *po'uem*, poet *po'uit*, poignancy *pɔ'inənsi*, nasal *ne'izəl*, Naiad *ne'ijəd*, *na'iæd* u. dgl. m. Da kann man doch wahrlich nicht behaupten, daß hier die Umschrift der Ass. Ph. vorliege!! Viëtor setzt sich (in seinem Vortrage, Verhandl. S. 94) über meinen früheren Einwand, daß die angebliche Verbreitung der „Weltlautschrift" doch illusorisch sei, folgendermaßen hinweg: (die Sperrungen rühren von mir her) „Was Schröer fünftens in betreff der Inkonsequenz oder noch nicht erreichten Einigung bei andern Vokalen vorbringt, erscheint auch Uhlemayr ‚nebensächlich' und trifft durchgehends nur scheinbar zu. Wenn Sweet die Länge beim umgekehrten (c) für den Laut in law unbezeichnet läßt, oder Jespersen überhaupt die Länge durch erhöhten Punkt statt Kolon bezeichnet, so weichen sie eben in dieser Hinsicht von der Weltlautschrift ab, die bei Jones, Rippmann und anderen durchaus konsequent bleibt."

Ja, auf diese Weise läßt sich schließlich fast alles für die „Weltlautschrift" in Anspruch nehmen[1], und man führt den Grundsatz einer „Einheitlichen Lautschrift" ad absurdum. Wenn jede, auch noch so gravierende, und daher die Einheitlichkeit umstürzende Abweichung, wie z. B. die gänzlich verschiedene Akzentsetzung „nebensächlich" „unwesentlich" od. dgl. m. sind, worin besteht denn da die angebliche Einheitlichkeit und Verbreitung, die zu dem Namen „Weltlautschrift" berechtigte? Ist das nicht eine ganz fatale Selbsttäuschung, deren Verteidigung nur Verwirrung in die Köpfe bringen muß? Ist eine solche Abstimmungsmehrheit, wie sie sich naturgemäß in Frankfurt ergab, nicht ein Scheinerfolg, der schlimmer ist als eine Niederlage?

Schlimmer, viel schlimmer, und zwar aus folgendem Grunde, der in der Diskussion in Frankfurt von Jespersen u. a., wenn auch taktvoller Weise nur zart, angedeutet wurde.

Viëtors Bücher und Arbeiten wird man immer lesen und verwerten, ob sie die Transskriptionsweise der Ass. Phon. verwenden oder nicht; was an sich wertvoll ist, wird verwertet, auch wenn der Verfasser es einem schwer oder unbequem macht. Man könnte es und sollte es auch niemandem verargen, wenn er nicht nur aus selbstvergessenem Verzicht auf seine eigene Transskriptionsweise, sondern aus Überzeugung von der Fürtrefflichkeit der der Ass. Phon. diese überall anwendet und dafür wirbt. Aber ganz etwas anderes ist es, wenn die wirkliche oder angebliche Verwendung der Transskriptionsweise der Ass. Phon. als besondere

[1] Schon GRM. II, 394 Anm. habe ich es als sehr wünschenswert bezeichnet, sowohl die Titel der „120 Werke, darunter 34 Lehrbücher" zu kennen, die die Transskription der Assoc. Phon. gebrauchen, als auch vor allem ob und wieweit sie dies einheitlich tun! Eine klare Antwort darauf ist bisher m. W. nicht erfolgt.

Empfehlung, ja als Empfehlung mit gewissermaßen ausschließender Bedeutung geltend gemacht wird! Wenn in den Prospekten der Ass. Phon. oder im Maître Phonétique kunterbunt Spreu unter Weizen allein wegen der Transskriptionsweise der Ass. Ph. als empfehlenswert mit einem Sternchen versehen wird, wie Jespersen so amüsant hervorgehoben hat, oder wenn Jones in seinem kürzlich erschienenen Büchlein Phonetic Readings in English (Heidelberg, Carl Winter, 1912) unter den „Books etc. Recommended for the Study of English Pronunciation" es sorgfältig vermeidet, wesentlich anders transskribierte Werke zu erwähnen, so ist das doch eine bedenkliche Erscheinung, sowohl vom Standpunkte der Wissenschaft als auch von dem der Schulinteressen! Mit dankenswerter Offenheit versicherte mich in Frankfurt der Namhafteste unter den Anhängern der Assoc. Phon., daß sie fest entschlossen seien, alles, was sich nun nicht fügt, zu boykottieren oder zu ignorieren, d. h. sowohl literarisch totzuschweigen als auch von den Schulen fernzuhalten! Es wird daher nach diesem Grundsatze für das miserabelste Machwerk genügen, sich der Transskriptionsweise der Assoc. Phon. zu bedienen oder wenigstens zu behaupten, sich zu bedienen, um günstiger Aufnahme und Förderung sicher zu sein, so wie andrerseits alles andere, was dieses sacrificium intellectus nicht mitmacht, aus dem Gesichtskreise der Phonetiker und Schulreformer auszuscheiden haben wird! Roma locuta — causa finita est!

Viëtor selbst ist für solch eine unwürdige Behandlung einer wissenschaftlich-praktischen Frage wohl nicht verantwortlich zu machen, denn er sagte in seinem oben erwähnten Appell vor der Abstimmung selbst (Verhandl. S. 101) wörtlich: „Von Zwang — um Himmelswillen, wer hat denn von Zwang geredet . . .!" Und doch, was ist es denn anders als Zwang, wenn von den Vertretern der Ass. Phon. so, wie oben angedeutet, vorgegangen wird? Wenn ein Autor, der bei dieser oder jener Verlagsbuchhandlung ein Buch erscheinen läßt, während der Druckkorrektur gezwungen wird, gelegentliche Transskriptionen in die der Ass. Phon. umzuändern u. dgl. m., oder wenn Lehrbücher, Textausgaben, Wörterbücher, die diese Transskriptionsweise nicht anwenden, grundsätzlich außer Betracht bleiben u. dgl. m. Das ist doch nichts anderes als das Bestreben, durch geschlossenes Vorgehen seitens einer Koterie alle übrigen fachlich Interessierten zu zwingen, diese eine Transskriptionsweise anzunehmen! Könnte man sich demgegenüber wundern, wenn diese andern Interessenten den Spieß umdrehen und innerhalb ihres Einflußkreises die Lehrbücher, die sich dieser Transskriptionsweise bedienen, ihrerseits außer Betracht setzen sollten? Da hätten wir ja eine hübsche Einigung!!! Und es stünden sich da nicht etwa wissenschaftlich entgegengesetzte Prinzipien, nicht etwa ernste, der Erörterung bedürftige Meinungsverschiedenheiten gegenüber, vor denen man Respekt haben könnte, sondern das Meritorische an der Streitfrage („the merits of the case") ist etwas ganz Untergeordnetes, wissenschaftlich und praktisch Wertloses. „Ich könnte Ihnen auch, wenn Sie mir 15 Minuten Zeit dazu geben wollten, auf Grund meiner Erfahrungen und Versuche ein bis drei Lautschriften hier neu erfinden (Heiterkeit), die ebensogut wären wie die Weltlautschrift oder — nein, ich will nicht sagen, welche andere Lautschrift" sagt Viëtor (Verhandl. S. 101). Also wenn der vornehmste Verfechter der Transskriptionsweise der Ass. Ph. von der eigentlichen Streitfrage so bagatellmäßig wegwerfend urteilt, und zwar mit Recht, so beweist dies eben doch, daß die vorliegende keine Frage ist, in der sich wissenschaftliche Anschauungen gegenüberstehen und bei der sich schließlich die stärkere Intellektualität wie in jeder ernsten wissenschaftlichen und praktischen Frage durchsetzen muß. Die Geringschätzung, mit der Viëtor aber praktische Widersprüche, wie die Akzentsetzung, die Längenbezeichnung u. dgl. m. behandelt, indem er solche als unwesentlich immer noch im Rahmen der Transskriptionsweise der Ass. Phon. zuzulassen scheint, wenn nur wenigstens der Schein, d. h. der Name dieser Transskriptionsweise

aufrechterhalten wird, obwohl von allen Seiten praktisch-pädagogische Bedenken dagegen geltend gemacht werden, beweist, daß die Frage praktisch noch durchaus nicht spruchreif ist, denn von einer Einheitlichkeit kann doch nicht die Rede sein, wenn man z. B. das Wort tidal sowohl *'taidəl* als auch *ta'idəl* u. dgl. m. transskribieren darf! Viëtor erwähnt (Verhandl. S. 93): „Schröer hat bei der Züricher Versammlung dankenswerterweise erklärt, daß er im Interesse der Einheit sich unterordnen werde, obwohl er an der Lautschrift der Ass. Phon. manches auszusetzen hat." Dasselbe möchte ich auch heute erklären, wenn es heute schon eine wirkliche Einheit gäbe, denn auch die unpraktischste Transskription, wenn sie wirklich einheitlich wäre, schiene mir das geringere Übel gegenüber der allgemeinen Verwirrung oder der alle erdenklichen Abweichungen enthaltenden Scheineinheit der Ass. Phon. Geradeso wie in der deutschen Rechtschreibung die behördliche Einigung ein wahrer Segen war und ist, geradeso wäre eine wirklich autoritative Einigung in der phonetischen Transskription ein Segen. Solange aber, wie sich aus der Diskussion in Frankfurt ergab, von allen Seiten u. zw. in überzeugender Weise die Notwendigkeit von Abweichungen geltend gemacht wird, solange ist jeder Versuch, dennoch eine Einigung zu erzwingen, eine Vergewaltigung und das heißt eine Schädigung der gesunden Entwicklung. Gegen eine solche und daher auch gegen die Tendenz gewisser Vertreter der Ass. Phon. und gewisser Schulbücherverleger, alles in anderer Transskription Erschienene zu unterdrücken, kann nicht energisch genug protestiert werden. Der Carl Wintersche Verlag in Heidelberg, auf dessen Wunsch ich z. B. mein Neuengl. Aussprachwörterbuch nicht in der Transskriptionsweise der Ass. Phon. erscheinen lasse, war doch weitherzig genug, das vorhin erwähnte treffliche Büchlein von Jones, Phonetic Readings in English unbedenklich in dieser Transskriptionsweise erscheinen zu lassen. Freie Bahn für freie Forschung und freies Spiel der Kräfte! Das scheint mir — wenigstens in Deutschland — der einzig würdige Standpunkt. Demgegenüber etwa die Geschäfte des Maître Phonétique und was drum und dran hängt zu vertreten, dazu ist weder die internationale Wissenschaft noch die deutsche Schule berufen.

Köln. A. Schröer.

Selbstanzeigen.

Kultur, Ausbreitung und Herkunft der Indogermanen. Von Sigmund Feist. Mit 36 Textabbildungen und 5 Tafeln. Berlin, Weidmannsche Buchh. 1913. XII, 573 S. gr. 8°. Preis M. 13.—, geb. M. 15.—.

In den letzten Jahren ist unser Gesichtskreis auf dem Gebiete der Vor- und Frühgeschichte der Völker Europas und Asiens beträchtlich erweitert worden. Die archäol. Forschung hat überall wesentliche Fortschritte gemacht und mannigfache Kulturzusammenhänge erschlossen. Alle diese neuen Erkenntnisse sind auch für die Indogermanenfrage von entscheidender Bedeutung, bes. auch die überraschende Entdeckung von Handschriftenfragmenten in bisher verschollenen indog. Sprachen in Ost-Turkestan. So hat die Forschung nach Herkunft, Ausbreitung und Kultur des indog. Stammvolkes durch alle diese Funde unendlich wertvolles Material erhalten, und jeder Tag bringt neuen Zuwachs. Darum schien es dem Verf. notwendig, die genannten Probleme unter Berücksichtigung dieses umfänglichen sprachl., archäol. und histor. Materials einer neuen Prüfung zu unterziehen, deren Ergebnisse das vorliegende Werk trotz seiner streng wissenschaftlichen Grundlage einem größeren Leserkreis zugänglich machen will.

Berlin. S. F.

Deutsche Mundarten IV. Die Mundart des Marchfeldes. Von Anton Pfalz. Nr. XXVII der Berichte der Phonogramm-Archivs-Kommission der Kaiserl. Akad. d. Wissenschaften in Wien. Wien, Hölder, 1913. 8°. 75 Seiten. SA. aus den Sitzungsberichten der Kais. Akad. d. W. Philos.-Hist. Kl., 170. Bd. 6. Abh.

Mit der vorliegenden Arbeit werden die von Hofrat Seemüller unter dem Titel „Deutsche Mundarten" seit 1908 veröffentlichten deutsch-mundartlichen Phonogrammtexte des Wiener Phonogrammarchivs fortgesetzt. Meine Veröffentlichung unterscheidet sich von den vorhergegangenen dadurch, daß der Transkription des Phonogrammes eine knappe Übersicht der histor. Lautentsprechungen in der aufgenommenen Ma. beigefügt worden ist. Das Glossar will den Wortschatz nicht erschöpfend bringen, sondern hauptsächlich die in den Paragraphen der Abhandlung mit wenigen Beispielen belegten Lautentsprechungen in den Stammsilben ergänzen. Ich bitte einige störende Versehen berichtigen zu dürfen. Zu den Stichwörtern Atem, Braut, Brot, reiten gehört nicht die Verweisungsziffer 33 sondern 32. Irrtümlich ist bei Glocke auf § 39 statt 40 f., bei Stritzel auf § 9 statt 16 verwiesen.

Deutsch-Wagram b. Wien. A. Pf.

Minnesang. Die Liebe im Liede des deutschen Mittelalters. Von Dr. J. W. Bruinier. 130 S. Leipzig, B. G. Teubner, 1913. („Aus Natur und Geisteswelt", Bd. 404.) Preis M. 1.25.

Eine auf sorgfältiger Verarbeitung der modernen Forschungsergebnisse beruhende Darstellung der Entwicklungsgeschichte der altdeutschen Liebesliederdichtung von ihren namenlosen Anfängen bis zu ihren letzten Ausläufern, wobei vor allem, dem Bedürfnis des modernen Lesers entsprechend, die Dichter, die noch heute gehört zu werden verdienen, mit originalgetreuen Proben zu Wort kommen.

Anklam. J. W. B.

Sammlung mittellateinischer Texte. Hrsgeg. von Alfons Hilka. Heft 5. Historia septem sapientum II. Johannis de Alta Silva Dolopathos, sive De rege et septem sapientibus nach den festländischen Handschriften kritisch hrsgeg. von Alfons Hilka. Heidelberg 1913, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. XIV und 112 S. Kart. M. 2.20.

Da die Erstausgabe dieses für die vergleichende Literaturgeschichte äußerst bedeutsamen Werkes durch H. Oesterley, Straßburg 1873, in formaler Hinsicht durchaus mangelhaft war, handelte es sich in dieser erstmaligen kritischen Ausgabe um die Verwertung des gesamten handschriftlichen Materials der bisher bekannten 5 Handschriften in Luxemburg, Innsbruck, Prag und Wien, von denen die erstere, zugleich die älteste, den besten Text liefert, wie erneut festgestellt werden konnte. Eine sechste Handschrift im Britischen Museum konnte nicht benutzt werden, aber als weiterer Vertreter der böhmisch-mährischen Gruppe der Überlieferung und durch Wards Angaben in seinem Catalogue of Romances genügend bezüglich wertloser Varianten beleuchtet, konnte sie der Hgb. ohne weiteres missen. In seinem Urteil ist er seitdem bestätigt worden, da die ihm aus Danzig signalisierte und genau nachgeprüfte neue Handschrift (Stadtbibl. Ms. Mar. qu. 27), die dieselbe Nachahmung der Praefatiuncula der Hs. Luxemburg enthält, sich völlig mit dem Londoner Kodex deckt und zur Textkritik so gut wie gar nichts Neues beiträgt. Der Hgb. konnte die kritischen Bemerkungen von G. Paris, R. Köhler, A. Eberhard und besonders Studemund verwerten. Das Bändchen enthält außer dem kritischen Text eine Einleitung, Eigennamenverzeichnis und Anmerkungen. Der Hgb. gedenkt, die weitere Gestaltung dieses Erzählungskreises zum Abschluß zu bringen, und als Hist. sept. sapient. III. die alten Drucke, als IV. die sog. Versio italica den Abnehmern seiner Sammlung zu bieten.

Breslau. A. H.

Leitaufsätze.

24.

Die Weltanschauung im Kunstwerk.

Von Dr. **Reinhard Buchwald, Jena.**

Begriffe stehen am Anfang und am Ende jeder wissenschaftlichen Tätigkeit. Am Ende, wo wir unsere Erkenntnis in ein System von allgemeinen, bestimmten und giltigen Gesetzesbegriffen zusammenzufassen wünschen; am Anfang, wo wir das Chaos der Individualitäten durch Benennen und Gruppieren den einzelnen Wissenschaften zuführen müssen. Die fortwährende Klärung und Berichtigung dieser ersten Begriffe, ihre Erhebung in den Bereich des Geltenden, kennzeichnet die wissenschaftliche Arbeit. Es ist nie möglich, rein deduktiv oder induktiv zu denken; vor allem das Verfahren, das man mit dem letzteren Wort zu bezeichnen pflegt, ist in Wahrheit ein steter Ausgleich zwischen den vorgefaßten, intuitiv aufgestellten Begriffen und der Wirklichkeit; kein Denken könnte zustande kommen ohne Verallgemeinerungen, die ja fürs erste nur von der unbewußten Arbeit der Namengebung herzurühren brauchen.

Während noch Scherer in der „Poëtik" die Definitionen, in die man die Dinge „hineinpresse", von vornherein von der Hand wies[1], ist die Kunstwissenschaft heute, zum guten Teil unter dem Einfluß von Diltheys Aufsätzen, wieder bereit, mit den vielgeschmähten Begriffen zu wirtschaften. Da entdeckt man denn mit Staunen, über wie viele Dinge, die man für undefinierbar gehalten hat, man sich in der Hauptsache ganz einig ist. Die Gedankengebäude der Klassiker und Romantiker sind nicht vergeblich aufgeführt worden. Auch die Definition der Kunst, die ich in den folgenden Ausführungen brauche, ist ein solches zum Gemeinbesitz gewordenes Gut; sie hat von Shaftesbury auf die Stürmer und Dränger, weiter auf die Romantiker gewirkt, und auch in den Programmen der Modernsten

[1] S. XII. Das, was Scherer zuläßt und anwendet, was er mit Recht als „im Sinne der strengen Logik recht unvollkommen" bezeichnet, was jedoch zunächst allein möglich ist, ist dasjenige, was Kant „Expositionen" statt „Definitionen" genannt wissen wollte. Leider ist dieser wie mancher andere sprachliche Vorschlag Kants nicht durchgedrungen; er hätte viele Mißverständnisse verhüten können. (Kritik der reinen Vernunft, transzendentale Methodenlehre, erstes Hauptstück, erster Abschnitt. Kehrbachs Ausgabe, S. 558 ff.)

klingt noch jener berühmte Vergleich des Künstlers mit dem neuen Schöpfergott oder Prometheus nach. Ich versuche nun diesen Kunstbegriff, der hier zunächst nur den Anspruch erhebt, eine der geschilderten vorläufigen Verallgemeinerungen zu sein, zu umschreiben, um ihn dann nach einer Seite hin zu prüfen, von der er dem ersten Anschein nach am ehesten sollte erschüttert werden können. Damit glaube ich die Behandlungen des Problems: Weltanschauung und Kunst, die meist Beiträge zur Psychologie des Kunstschaffens und zur Methodologie der Kunstwissenschaft enthalten, an meinem Teile zu ergänzen. Mein Ziel ist weder ein literarhistorisches Programm noch ein Einblick in die Psychologie des schaffenden Künstlers; es soll nur festgestellt werden, welchen Platz der Begriff Weltanschauung einnehmen wird, wenn man die folgende Definition der Kunst in einen Gesetzesbegriff umwandeln will. Also zuerst: was nennen wir Kunst?

Alles, was wir außerhalb der Kunst hören, sehen und uns vorstellen, gehört in einen Zusammenhang, den wir die Welt oder das Leben nennen. Was dagegen der Dichter uns sagt und der Künstler uns zeigt, steht außerhalb dieses Zusammenhanges und bildet jedesmal eine zweite Welt für sich. Jene erste Welt steht dem Menschen als Schöpfung gegenüber, mit der er sich um seiner Lebensnotdurft und Sicherheit willen fortwährend in ein Verhältnis setzen muß. Alle Dinge, zu denen der Mensch praktisch Stellung nimmt oder nehmen könnte, gehören dieser ersten Welt an; die Kunstwerke sind das einzige, dem gegenüber eine praktische Stellungnahme — mag diese aktiv oder passiv sein — ausgeschlossen ist[1]. Zu einem schönen Mädchen kann ein Mann in verschiedener Weise praktisch Stellung nehmen, wenn er es natürlich auch nicht in jedem einzelnen Fall tun will und darf; hingegen der Venus des Giorgione gegenüber wird ihm etwas Ähnliches nie möglich sein. Die einzigen praktischen Maßnahmen wären da der Besuch der Dresdener Gallerie, oder der Kauf einer Kopie, oder die Denunziation des Galleriedirektors beim Staatsanwalt; aber dies sind eben nicht mehr Handlungen, die wir als ästhetisches Verhalten anerkennen.

Dieses Fehlen praktischer Tendenzen unterscheidet die Kunst auch von Religion und Wissenschaft, denen sie sich freilich nicht logisch unmittelbar gegenüberstellen läßt; gegensätzlich sind eigentlich die Lebensbezüge, deren höchste geistige Betätigungen wir in Kunst, Wissenschaft und Religion vor uns haben. Die Wissenschaft verfolgt entweder unmittelbar praktische Zwecke, oder sie tut dies doch mittelbar; dann schafft sie ein Weltbild, das heißt ein optimistisches oder pessimistisches, mechanistisches oder finalistisches Bild der von uns so bezeichneten ersten Welt, um darnach

[1] Näher ausgeführt in meinem Beitrag zu den „Studien zur Literaturgeschichte" für Albert Köster, Leipzig 1912, S. 250.

das menschliche Verhalten zu dieser ersten Welt im ganzen und einzelnen zu regeln. Weniger wird man dieses von der Religion zugeben wollen. Man wird sagen, sie schaffe im Jenseits eine zweite Welt, ebenso wie die Kunst es in anderer Art tue, und da auch das angewandte Mittel, nämlich die Phantasie, beide Male das gleiche sei, so scheitere die Erklärung der Kunst als der Schöpferin einer zweiten Welt bereits hier, und man würde damit die Kunst mit der Religion völlig zusammenfallen lassen. Ist nicht auch die Psychologie der religiös prädestinierten Völker, wie sie Renan entworfen hat, geradezu die des ästhetischen Menschen? Doch lassen sich diese Einwände bei näherem Zusehen nicht aufrecht erhalten. Es darf nämlich nicht übersehen werden, daß der Gläubige sein phantastisch aufgebautes Jenseits als eine tatsächlich vorhandene Ergänzung oder Fortsetzung seines Erdenlebens auffaßt, so daß diese religiöse zweite Welt in unserem Zusammenhang nichts anderes ist als die Zukunft, wie sie von einzelnen Forschern für kleinere Gebiete der Wirklichkeit wissenschaftlich erschlossen wird. Und der Gläubige stellt sein ganzes Leben auf diese Zukunft genau so ein, wie andere praktische — und praktischere — Menschen nach einem realeren Lebensziel. Ist ferner die Welt der Götter, Dämonen, Tiere und Zwerge für manche Stufen der Religiosität nicht sogar ein Stück der unmittelbarsten Erfahrung? Endlich lernen wir den Unterschied von Kunst und Religion an der religiösen Kunst kennen, auf die wir noch zurückkommen werden. Denn die Möglichkeit, eben eine religiöse Weltanschauung im Kunstwerk zum Ausdruck zu bringen und andererseits nachzuempfinden, wird das schärfste Kriterium abgeben, wenn man den Kunstbegriff nach der Seite der Weltanschauung hin klären will.'

Dilthey, seine Schüler und Nachfolger, Nohl, Spranger und Walzel, haben in besonderen Untersuchungen das Vorhandensein der Weltanschauung in der Dichtung, der bildenden Kunst und der Musik behandelt. Eben kommt zu diesen Arbeiten ein umfangreicher, mit reichen Quellennachweisen ausgestatteter Vortrag des Marburger Romanisten Eduard Wechssler[1] hinzu, der sich im ersten Teile mit einer Definition von Weltanschauung, im zweiten mit einer Psychologie des Kunstschaffens befaßt, das er als ein Ineinanderwirken von Weltanschauung und künstlerischer Anschauung darstellt, während ein dritter Teil die Schaffensart Molières, die schon eine frühere Broschüre des Verfassers gewürdigt hatte, mit der Victor Hugos konfrontiert. Für die Beurteilung dieses dritten Teiles bin ich nicht kompetent; der zweite scheint aus der Ästhetik Jonas Cohns herausgewachsen zu sein und müßte daher mit dieser zugleich

[1] Eduard Wechssler, Über die Beziehungen von Weltanschauung und Kunstschaffen. Marburg a. L. 1911. (= Marburger Beiträge zur romanischen Philologie IX.)

debattiert werden; dagegen sei auf den Definitionsversuch des ersten Teils, mit dem Wechssler seinen Vorgängern energisch entgegentritt, eingegangen, da wir selber den Begriff Weltanschauung für die Fortführung der begonnenen Gedankenreihen brauchen.

Ich gebe Wechssler selbst das Wort und hoffe durch meine Auswahl von Sätzen seine Meinung nicht zu entstellen: „Mütter einer jeden Weltanschauung sind von Anbeginn Sehnsucht und Sorge, Furcht und Hoffnung gewesen[1]." „Jede Weltanschauung nährt sich aus den geheimsten Unterströmungen der Seele, aus Antrieben oder Stimmungen, die sich einzugestehen nur wenige den Mut oder die Kraft haben." „Allein nur der Wille, der bewertende oder entwertende Wille, schafft eine neue Weltanschauung, indem er die Vorstellungen, die die Seele befriedigen, an sich heranzieht, die andern ihm widerstrebenden von ihm abstößt[2]." „Man kann eine Weltanschauung niemals mit Vernunftgründen widerlegen, weil das ungestillte Verlangen nach ihren zentralen Werten sich durch keine Vernunft abschaffen läßt." „Dieses willenmäßige Gebilde, entstanden aus einer geheimnisvollen Verschmelzung von dunklen, mehr gefühlten als erkannten Regungen und Stimmungen der Seele, geht durchaus ins Allgemeine, widerstrebt einer festen Begrenzung durch Bild oder Wort, und gewinnt anschauliche Klarheit erst durch künstlerisches Verhalten und Schaffen." —

Es ist schwierig, über diese Gedanken, die mit dem Anspruch auftreten, Neues zu bieten und Altes zu ersetzen, auf Grund der verhältnismäßig kurzen Ausführungen, die Wechssler ihnen widmet, abschließend zu urteilen, wenn es freilich bedenklich stimmt, daß schon auf diesen wenigen Seiten recht viel bloße Variationen der einen Hauptidee stehen. Welche Umwege glaubt Dilthey dagegen einschlagen zu müssen, um zu einer Begriffsbestimmung der Philosophie vorzudringen (Kultur der Gegenwart I 6)! Und mit dieser Behandlung unseres Themas, die vorläufig die abschließende bleibt, verglichen, kann sich auch in ihrem sachlichen Gehalt die neue nur einseitig ausnehmen. Der Gedanke dieser voluntaristischen „Weltanschauung" scheint mir nicht standzuhalten neben der durchaus nicht „schematischen und empiristischen" Dreischichtenlehre Diltheys; und es ist eine kaum beweisbare These, daß nur jene besondere Weltanschauung künstlerisch fruchtbar sein soll. Ich kann hier den Vorwurf nicht unterdrücken, daß Wechssler über Dilthey hat hinausgehen und ihn kritisieren wollen, ohne ihn zu verstehen. Ich muß, um dies Urteil zu begründen, kurz darstellen,

[1] Wörtlich schon in Wechsslers Hauptwerk „Das Kulturproblem des Minnesangs", Halle 1909, S. 4.

[2] Hier liegt vielleicht schon ein Gegensatz gegen Dilthey. Dieser setzt gleich: Fühlen = Werten, Wollen = Zwecksetzen. „Wert ist nur der vorstellungsmäßige Ausdruck für das im Gefühl Erfahrene" (Zeller-Festschrift S. 364).

was bei Dilthey eigentlich steht. Das ist auch deshalb nötig, um die Anregung zu geben, man möge sich mit ihm eingehender auseinandersetzen, als dies gemeinhin zu geschehen scheint; man hört heute wirklich mehr unzutreffende Dilthey-artige Schlagworte als seine Gedanken. Dilthey geht vom Darinnensein des Menschen im Leben aus, das sich in den Stellungnahmen zu ihm, in den Lebensbezügen vollzieht („Die Typen der Weltanschauung" in dem Sammelband „Weltanschauung" von Frischeisen-Köhler S. 7 ff. u. 29). Diese Stellungnahme bezeichnet er selbst als intuitiv, unbeweisbar, unwiderleglich. Aber es wohnt ihnen der Drang inne, sich zu festigen und zu allgemeingültigem Wissen erhoben zu werden (S. 24). Immer jedoch bleibt die Stellungnahme, der Lebensbezug das erste bei der Weltanschauung. Die möglichen Lebensbezüge bestimmen deshalb auch die Typen der Weltanschauung, die einerseits in der Religion (religiöses Verhalten), andererseits in jenen drei Typen gefunden werden, die durch die Metaphysik ihre letzte Ausprägung erhalten; Dilthey und seine Schüler benennen bei verschiedenen Gelegenheiten sie verschieden, z. B. naturalistische, heroische und panentheistische Weltanschauung (S. 22). Aber von diesen Typen, deren unterste „Schicht" die Lebensbezüge sind, müssen die „drei Schichten" unterschieden werden, welche die Struktur jeder Weltanschauung ausmachen. Wie im Seelenleben überhaupt, so besteht auch in jeder Weltanschauung „jedesmal ein Zusammenhang", „in welchem auf der Grundlage eines Weltbildes [erste Schicht] die Frage nach Bedeutung und Sinn der Welt entschieden [zweite Schicht] und hieraus Ideal, höchstes Gut, oberste Grundsätze für die Lebensführung abgeleitet werden [dritte Schicht]" (S. 10—13). Wechsslers „Wille" ersetzt also höchstens das, was Dilthey viel vorsichtiger mit „Lebensbezug" bezeichnet. Wechssler verwirft Diltheys Strukturlehre, indem er sein Bildungsgesetz meint, aber auch dessen Feinheiten nicht nahe kommt. Aber hier rächt es sich, daß man diese Problemgruppe von ihrer allerschwierigsten Seite anzugreifen sich gewöhnt hat, eben von der Psychologie des Schaffenden aus. Das Programm, das Dilthey in seinem großen Beitrag zur Zeller-Festschrift 1887 aufgestellt hat, ist weder ein Allheilmittel, noch ein gerade leicht zu handhabendes Werkzeug, noch auch seine einzige Methode. Ich habe die Empfindung, daß unsere Literaturwissenschaft, statt stets nur beim Ergründer seelischer Zusammenhänge, nun auch einmal beim Logiker Dilthey in die Schule gehen könnte. Im vorliegenden Fall heißt das, man kann nicht gleich die Quellen und Ursachen erschließen, sondern muß erst einmal auf Worte und Begriffe bringen, was vorliegt; beschreiben oder auch umschreiben, nicht auflösen oder aus Elementen aufbauen. Das erste Problem ist, daß viele Äußerungen des Geisteslebens große Ähnlichkeiten miteinander haben und im allgemeinen unter dem Namen Weltanschauungen zusammen-

gefaßt werden; wie also sehen diese Äußerungen aus, was sind ihre Gegensätze und Grenzbegriffe? Dann kann man ja auch versuchen, sie in die seelischen Grundkräfte aufzulösen und aus ihnen wieder aufzubauen.

Unter Weltanschauung versteht man heute zweierlei: erstens das bewußte Verhalten des Ich zum Nicht-Ich; zweitens aber kann auch davon abgesehen werden, daß ein Subjekt selber zur Formulierung seiner Prinzipien vorschreitet. Dann faßt der Betrachter die Gesamtheit aller Beziehungen eines Individuums zur Welt (in Handlungen, Worten, Affekten und, beim Künstler, in künstlerischen Äußerungen) unter dem Namen „Weltanschauung dieses Individuums" zusammen. Keineswegs aber ist diese zweite Art die einzige, die wir beim schaffenden Künstler entdecken; die dichterische Lebensansicht hat vielmehr, wie Walzel im Hinblick auf die griechische Tragödie, Schillers „Braut von Messina" und Hölderlins „Empedokles" es ausspricht, „eine innere Tendenz", in Weltanschauung, d. h. bewußt formulierte Weltanschauung, überzugehen[1]. Und dieselbe Beobachtung macht man, wenn man aus den fertigen Kunstwerken (und zwar nicht nur aus Dichtungen, sondern auch den zu solchen Erörterungen unerläßlichen Werken der Musik und Architektur), so wie sie durch die Sinne vermittelt in der Gesamtseele lebendig werden, nach diesem Nacherlebnis unter Ausschaltung anderer Erfahrungen eine verstandesmäßige Formulierung des Gemeinsamen versucht. Wir glaubten dieses Gemeinsame der Kunstwerke als Wahrnehmungen von zweiten Welten bezeichnen zu dürfen, und bei der näheren Betrachtung dieser Welten, der Kunstwerke, wird uns mit zuerst deutlich, daß diese Bauten nach Bauplänen errichtet sind, die wir herausprojizieren können, ganz gleichviel ob sie dem Schöpfer bewußt waren oder nicht.

Auch beim Anschauen der realen Welt denken wir an Sinn und Bedeutung des Lebens; aber die reale Welt gibt uns eben damit immer ein Rätsel auf, das sich stets aufs neue als unlösbar erweist.

[1] O. Walzel, Weltanschauung und Dichtung; in den „Alpen", Jg. 1911. Vgl. schon Dilthey in der Sammelschrift „Weltanschauung" (1911) S. 22, sowie auch das Vorwort zu Lütckes „Studien zur Philosophie der Meistersänger" (Palaestra C VII). Nur kurz verweise ich auf die Ausführungen von H. F. Wirth in seinem Buch über den „Untergang des niederländischen Volksliedes" 1911. Er stellt die niederländischen Worte „wereldaanschouwing" und wereldbeschouwing gegenüber. Erstere ist unreflektiert und äußert sich im Volkslied „in der Beschränkung innerhalb der sinnlichen Erscheinungswelt, in dem Fehlen und der Ausmerzung der Abstraktion, der Spekulation, in der Versinnlichung abstrakter, spekulativer Elemente". Dagegen erhebe sich die Kunst Wagners „auf einer reflektierten, abstrakten Tätigkeit, welche die Erscheinungswelt nicht unmittelbar in ihrer relativen Wirklichkeit auf sich wirken läßt und in sich aufnimmt, sondern im Lichte einer spekulativen Idee erblickt und also erst durch die zweite Instanz eine Spekulation empfängt" (S. 4 f).

Wenn irgendwo, so zeigt sich die reale Welt hier als dem Menschen entgegengesetzt; sie verwirrt, stellt Probleme, fordert zum Kampfe heraus. Ganz anders das Kunstwerk; da ist eine zweite Welt, die der Mensch selber geschaffen hat, die nicht fremden und unbekannten, sondern menschlichen Gesetzen gehorcht. Man muß aber, um einen Sonderfall herauszugreifen, genau unterscheiden, ob die Weltanschauung des Dichters darin besteht, daß er jede vernünftige Weltordnung leugnet und im Leben nur ein zufälliges Durcheinander erblickt, oder ob er nur nicht fähig ist, sich eine Weltanschauung zu bilden; im ersteren Fall werden wir ein eigenartiges Kunstwerk erhalten, im letzteren Fall in Ermangelung eines Grundrisses höchstens Einzelschönheiten bewundern können. Ferner muß man auseinanderhalten, daß ein Dichter seinen Helden entweder als haltlos schildern oder im Laufe der Dichtung zu einer bestimmten Einsicht gelangen lassen kann, daß diese Einsicht aber mit der Weltanschauung des Werkes selber noch nichts zu tun hat: denn diese ist vielmehr das Weltgesetz, nach dem der Schöpfer das Leben des Helden verlaufen läßt.

Inwieweit diese Sätze auch für die religiöse Kunst gelten, sieht man sofort, wenn man das Verhalten eines nur kirchlich und das eines unkirchlich, aber künstlerisch empfindenden Menschen vor einem Christus — oder Marienbild vergleicht und endlich einen Menschen gegenüberstellt, der beides in sich vereinigt. Es ist ja bekannt, daß dem scheußlichsten Kunstwerk gelegentlich die höchste religiöse Verehrung dargebracht wird, ebenso wie die schlimmste Lyrik mit der größten Andacht gesungen werden kann; der „Tetem" im Vischerschen Roman „Auch Einer" ist ein jedem geläufiges Beispiel dafür. Dem einen bleibt also das Kunstwerk bloßer Stoff, d. h. ein Teil seiner Lebensführung, zu der er nun einmal auch Andacht und Sühnung braucht. Wie er „Bilderdienst" verrichtet, so eben auch Silben- und Notendienst. Für das zweite ist die religiöse Auffassung ein wesentliches Element im Organismus des religiösen Kunstwerks; die im Kunstwerk niedergelegte Religiosität beeinflußt nicht den Hörer und Beschauer, sondern ist das Weltgesetz in dem in sich abgeschlossenen, für sich bestehenden Weltganzen, das wir Kunstwerk nennen. Der dritte wird das religiöse Kunstwerk am stärksten nachleben, wenn es ihm auch nicht immer gelingen wird, seine religiösen und künstlerischen Entzückungen zu scheiden. Dafür steht wohl aber fest, daß der religiös eingestellte Mensch meist nur auf den ästhetischen Ausdruck seiner eigenen religiösen Meinung reagiert. So hohe Leistungen die nahe Verwandtschaft von künstlerischer und religiöser Phantasie erzeugen oder zumindest fördern kann, so ruft doch die Neigung der Religion, sich zu Dogmen und Kirchen zu verhärten, ebenso viele Beschränkungen hervor. Es gibt Protestanten, die gegen alle Marienlegenden unempfindlich sind; freilich ist zu beobachten, daß der bildenden Kunst und der Musik

gegenüber die konfessionellen Gegensätze weniger hart zutage treten als bei der Beurteilung der Dichtung, deren begriffliche Elemente den Genießenden wie den Produzierenden weniger gegen die Gefahren des Rationalisierens feien. Aber alle diese Bemerkungen können nicht etwa der religiösen Kunst eine Sonderstellung in der Kunst einräumen oder gar die Definition des Kunstwerks als der Schöpfung einer zweiten Welt, deren Weltgesetz eine Weltanschauung ist, umstoßen.

Leichter, als bei den religiösen Weltanschauungen ist bei den philosophischen der Nachweis zu erbringen, daß für die Wirksamkeit eines Kunstwerks die Identifikation des Lesers mit der Weltauffassung des Dichters außerhalb des künstlerischen Bannkreises durchaus nicht erforderlich ist. Ein Philosoph kann eine Dichtung so intensiv nacherleben wie nur irgendein anderer Mensch, auch wenn er die Weltanschauung des Dichters, auf das Leben angewandt, für grundverkehrt hält. Diese geistige Wandelbarkeit des Menschen ist sogar eine der wichtigsten Bedingungen, die erfüllt sein müssen, wenn eine ästhetische Kultur entstehen soll. Tatsächlich liegt auch in jedem Menschen die Möglichkeit zu jeder Weltauffassung und zu jedem Weltgefühl; er ist ebenso geneigt, sich tragisch erschüttern zu lassen, wie sich ironisch zu beruhigen; er kann sich mystisch versenken und vermag logisch zu betrachten. Gerade in diesem Gedanken begegne ich mich zu meiner Freude mit Dilthey und Nohl. Jede Weltanschauung besteht, wie schon erwähnt, nach ihnen aus drei Schichten; alle Weltanschauungen zerfallen nach ihnen in drei Grundtypen (bei D. z. B. Naturalismus, Idealismus der Freiheit und objektiver Idealismus; bei N. naturalistische, dualistische und monistische Weltanschauung). Das sind Gegensätze, die durch die ganze Geschichte zu verfolgen sind, die in das Innerste des Menschen hineinreichen und verlangen, als gleichberechtigt anerkannt zu werden. Sie begegnen uns bei der stilkritischen Analyse der Kunstwerke, sie begegnen uns ebenso in den Schaffensweisen der Künstler und in den verschiedenen Formen unserer Einfühlung. Nohl, dem diese Sätze entnommen sind (S. VIII und S. 56 f.), will mit seiner Arbeit gerade die Fähigkeit, „die Großheiten verschiedener Art ebenmäßig zu würdigen und anzuerkennen“ (Goethe), sich und anderen gewinnen, und er bekennt, „das Glück dieser Objektivität als einer Stärke“ schulde er vor allem seinem Lehrer W. Dilthey.

Jedoch nicht bloß die Tatsache, daß eine Welt vor uns steht, in der Ordnung oder Wirrnis, Prädestination oder Freiheit, Gerechtigkeit oder Zufall herrschen, meinen wir mit der Weltanschauung des Kunstwerks und der Weltauffassung seines dahinter stehenden persönlichen Schöpfers. Neben dieser Metaphysik und Moral der zweiten Welt, die wir beim Nacherleben uns zueignen, werden wir

auch zu einer Umstellung unseres Wahrnehmens, zu einem besonderen Gebrauch unserer Sinnes- und Denkorgane gezwungen. Käte Friedemann, eine Schülerin Walzels, der sich mit ihren Ergebnissen im wesentlichen identifiziert, zeigt, daß der Künstler, der die Natur vorführen will, telle qu'elle est, „naiver Realist", und daß der Impressionismus der künstlerische Ausdruck der Machschen Philosophie ist[1]. Aber mit dieser Feststellung haben wir immer erst eine Aussage über die Phantasietätigkeit des Künstlers gemacht, die sogar noch durch die Entscheidung der Nebenfrage zu ergänzen ist, ob die Philosophie mit ihrer Kritik der Erfahrung den Künstler in seine Stellung zur Wirklichkeit hineingetrieben hat, oder ob der Künstler, selber Vorläufer des Philosophen, der Bahnbrecher der neuen Naturbetrachtung gewesen ist. Ganz anders, wenn es sich um den geistigen Prozeß handelt, den der Beschauer eines Dürerschen Holzschnitts oder einer Liebermannschen Radierung, und den der Hörer einer Ballade Bürgers oder Liliencrons in verschiedener Form durchmachen muß. Was die Erkenntnistheorie als unüberwindliche Schranke einer objektiven Erkenntnis konstatieren muß und der Künstler als Resultat unbewußter oder (und zwar meist) sehr bewußter Arbeit in einer stilvollen Schöpfung von sich ablöst — bei Betrachter des Kunstwerks, beim Hörer oder Leser des Gedichts wird es zum frohen und leichten Ereignis und Erlebnis. Wenn wir, die Empfangenden, ein Kunstwerk in uns aufnehmen, nehmen wir ein Stück Welt in genau der Auswahl der Teile und in den seelischen Formen wahr, die der Philosoph als Bestandteile der realen, äußeren und inneren Erfahrung postuliert. Es offenbart sich uns eine Welt, die nicht mit einer Mannigfaltigkeit von Empfindungen uns affiziert und durch Anwendung von Kategorien, Begriffen und Ideen erobert werden muß; sondern in dieser Welt sind alle diese Synthesen bereits vorgenommen, und das besser, als es uns je gelänge. Kein Rohstoff mehr, sondern vollbrachte Ordnung!

Wir haben unseren Gedanken bis an eine Grenze verfolgt, wo er ohne ein reiches Beispielmaterial in bloße Worte sich zu verflüchtigen droht. Aber es ist wohl deutlich, daß gerade hier erst mit der völligen Klarheit heraustritt, wie eng die Bestandteile unserer Kunstdefinition: Schöpfung des menschlichen Geistes und Weltanschauung, zu einander gehören. Nimmt man hinzu, daß diese selbe Weltanschauung dasjenige Element des Kunstganzen ist, das wie kein anderes einer verstandesmäßigen Betrachtung zugänglich ist, so kann auch unsere Darstellung zeigen, wie aussichtsreich die darauf aufgebauten Programme einer modernen Kunstwissenschaft sein dürften.

[1] K. Friedemann, Die Rolle des Erzählers in der Epik. Leipzig 1910, S. 58 ff.

25.

C. F. Meyer-Probleme II.

Von Dr. **Paul Wüst**, Realgymnasialoberlehrer in **Düsseldorf.**

II.

Von einer Aufzählung der Doppeltalente, welche die Schweiz hervorgebracht hat, geht Korrodi aus und glaubt feststellen zu können, daß „auf einem verhältnismäßig geographisch engbegrenzten Gebiete... eine gewisse Personalunion von Maler und Dichter fast zu einer Tradition sich entwickelte." Zwei Fragen sollen diese Betrachtung beleben: „die eine wird den Erklärungsversuch für diese Personalunion anregen, die andere die Wirkung der malerischen Betrachtung im Dichterwerk herausspüren wollen." Die Personalunion sei „in manchem Betracht durch das schweizerische Landschaftsbild geweckt und gefördert worden. Die Schweiz hat sozusagen eine Ideallandschaft aller romantischen Dichtung geschenkt. Lord Byron, Schiller, Rousseau konnten sie nicht entbehren" (K. S. 5) — diese sollen also auch zur Romantik gehören? Die zweite durch die Tatsache jener Personalunion angeregte Frage spürt in Salomon Geßners Dichtungen eine allmähliche Verschärfung des optischen Sinnes als Verdienst des Malers heraus und findet den Maler an vielen Stellen in Gottfried Kellers Werk wieder, bei dem „die Personalunion . . auseinanderreißen" mußte, indem „das Doppelspiel von Feder und Palette", das dem Dilettantenkreis der Usteri und David Heß „zum Genuß sich steigerte", ihm zum tragischen Konflikt wurde (Korrodi S. 8). „Gegenüber dem Grünen Heinrich sind sie noch ausgeprägtere Dilettanten, weil wir nicht über ihre Palette zu dem werdenden Werke aufsehen, weil sie nie über Freuden und Leiden der rein technischen Seite der Kunst uns unterrichten" — möchte hiergegen nicht des alten Martin Usteri Verserzählung von dem Ringen und Gelingen eines jungen Malers[1] oder „Fritzens Freuden und Leiden" mit der „Farbenreiberklage" Einspruch erheben? Eine Besprechung der Art, wie Bäume zu zeichnen, wie eine „solide Landschaft" mit dem Stift festzuhalten sei, lese man zum ersten Male im alten „Grünen Heinrich". Zugestanden, nur darf man nicht übersehen, daß sie wie der ganze Zusammenhang der Stelle jedenfalls eine Reminiszenz an des Uckermärkers Philipp Hackert[2] theoretische Fragmente „Über Landschaftsmalerey" ist, die im Gegensatz zu dem von Keller ausdrücklich zitierten Brief seines Landsmannes Salomon Geßner über Landschaftsmalerei von genauen technischen Angaben voll sind, und die der junge Keller sicher in einer Goetheausgabe

[1] Werke hrsg. v. David Heß, Bd. 2, S. 46 ff.

[2] Philipp Hackert. Biographische Skizze ... von Goethe. Tübingen, J. G. Cotta 1811. S. 305 ff. — Jubiläumsausgabe Bd. 34. S. 320 ff.

mit Nutzer gelesen hat, so daß literarische Erinnerungen in seinem Werk sich zweifellos mit der eigenen Erfahrung mischen.

Seine Bildlichkeit des Ausdrucks entwickelte sich, wie Korrodi durch gut gewählte Stellen belegt, in einer Weise, die längst mehr als malerisch ist. An seiner Auflösung der räumlichen Bildlichkeit in zeitliche Bewegung würde Lessing mehr Freude gehabt haben als die alten Schweizer Theoretiker und Praktiker des achtzehnten Jahrhunderts. „Keller sieht die Wellen als Schultern," die das Mondensilber hastig zu Tal tragen, „des Malers Ehrgeiz ginge auf den farbigen Ausdruckswert; Böcklin, der in das Gemälde die Flußgeister, also ein Stück Literatur hinüberraubte, zeigt, wie etwa Kellers Vorstellung malerisches Faktum werden konnte", sagt Korrodi (S. 11) — daß verwandte Vorstellungen schon vor Keller in Mörikes „Maler Nolten" gestaltet waren und vielleicht in den „Grünen Heinrich" hinüberwirkten, daß auch das „malerische Faktum" in Mörikes Seelenbruder Moritz von Schwind längst vorlag, dessen Bilder dem „Grünen Heinrich" überhaupt viel näher stehen als die des späteren Freundes Böcklin[1], bleibt außer Betracht, denn dem Schweizer gebührt doch die Vorhand!

Im Gegensatz zu der Dichtung C. F. Meyers sei Gottfried Kellers Dichtung nur selten durch Kunstwerke angeregt, und solche spielten in den Werken selbst nur eine meist humoristische Rolle, sagt Korrodi weiterhin. Wir wollen jedoch neben dem Meretleinbilde (vgl. Korrodi S. 14) die Bilderfolge in Lysens Zimmer nicht vergessen, von denen „die Bank der Spötter" in einer ganz ähnlichen Weise wie die Gemälde bei C. F. Meyer fast dämonisch entscheidend in eine Schicksalsstunde des grünen Heinrich eingreift. Im allgemeinen wird zuzugeben sein, daß in Kellers Bildlichkeit und Bildkunst der Maler viel weniger hervortritt als bei C. F. Meyer, der in seiner Dichtung nachhaltiger „mit den zwei Pflügen ackerte," trotzdem er nur in früher Jugend vorübergehend gemalt hat. Zwar ist die Schweiz an seiner dichterischen Landschaft beteiligt — der Jenatsch, die Lyrik stehen an erster Stelle — die „Schwerkraft" aber gibt die Kunst der Renaissance (vgl. Korrodi S. 17).

Ich gestehe, mir unter diesen Umständen Korrodis Einleitungsworte, er wolle die Seiten über die „Malerdichter" als die Prämisse zu den Ausführungen über die Bildlichkeit C. F. Meyers betrachtet wissen (S. VI), nur schwer deuten zu können. Ihn „mehr in die Perspektiven der literaturgeschichtlichen Entwicklung der Schweiz" zu stellen, die Entwicklung „der malerischen und plastischen Sinne" in seinen Werken mit der in der übrigen „neueren Schweizerdichtung" zu vergleichen, ist er zweifellos berechtigt. Solchen Sinn fast allein

[1] Max Cornicelius, Keller und Böcklin (Deutsches Wochenblatt Bd. IX (1896), S. 561 ff., 574 ff.) bringt für seine These einer inneren Verwandtschaft der beiden nur allgemeinere Züge bei.

für die Schweizer Dichtung — ich sage nicht „Schweizerdichtung" — zu beanspruchen, scheint mir jedoch ebenso unbillig wie die „Wirklichkeitsfreude" — besser Gegenwartsfreude — als ihr Privileg zu behaupten, die eher eine hervorstechende Eigenschaft ist. Derlei Ausschließlichkeiten verstellen den Blick des Beobachters. Das zeigt sich bei Korrodi an dem Malerdichterkapitel. „Freilich müßte die Basis dieses ersten Kapitels eine Darstellung der Landschaft der Schweizerdichtung sein" (S. VI). Leider ist sich Korrodi nicht darüber klar geworden, in welchem Sinne man von einer eigentlichen „Schweizer Landschaft" überhaupt reden kann, und er greift daher mit seinem ganzen Auftakt entschieden fehl.

Die schweizerischen „Malerdichter", ja, die Malerdichter überhaupt, haben mit dem Gegenstand seiner Arbeit nichts zu tun. Und zwar gerade weil sie Malerdichter sind und nicht Dichter vorweg. Und um bildliche Werte in der Dichtung C. F. Meyers soll es sich doch handeln. Es kann jemand ein guter Maler und gleichzeitig ein ganz unbildlicher Dichter sein. Der „Malerdichter" bildet ein Problem für sich oder vielmehr: die Doppelbegabung wird da zum Problem, wo die zweierlei Gaben sich befehden wie bei Gottfried Keller. Der Dichter, welcher nicht durch diesen Kampf gegangen ist, weckt andere Fragen. Korrodi aber bringt ein patriotisches Element in seine Betrachtung: er glaubt nachweisen zu können, daß dieselbe Heimaterde und Landschaft, welche jenen Dichtern notwendig auch Palette, Pinsel und Stift in die Hand gedrückt habe, mit solch bildfördernder Keimkraft vorzugsweise ausgestattet sei und sich daher auch die Bildlichkeit eines C. F. Meyer als Verdienst anrechnen müsse. Diese Auffassung macht der Vaterlandsliebe des Verfassers alle Ehre; das ist aber auch alles, was man zu ihren Gunsten aussagen kann. Was bei früheren Betrachtungen jener freundlichen Doppelerscheinungen bloß stilistischer Auftakt war wie z. B. zu Anfang der kleinen Ausgabe von Bächtolds Kellerbiographie, in Wasers „Ulrich Hegner" und anderorts, gestaltet Korrodi zur genetischen Spekulation, die ihn zu zahlreichen petitionibus principii zwingt, seine Sätze impressionistisch zerrissen oder vieldeutig schillernd macht und unmerklich zum Dogma wird, auf dessen tönernen Füßen nun leider die ganze schöne Arbeit ruht.

Robert Faesis gründliche Studie „Malerdichter in der Schweiz"[1] und Korrodis Kapitel sind unabhängig voneinander entstanden. Schade, daß Korrodi (S. 7) erklärt, er gehe „in der Hauptsache von anderen Gesichtspunkten aus". Denn wenn Faesi hier und da gleichfalls eine kleine vaterländische Übertreibung unterlaufen mag, so warnt er doch ausdrücklich vor jeder Spekulation[2], betrachtet das

[1] Wissen und Leben 15. Oktober 1911, S. 79—94, 1. Nov. 1911, S. 151—169.
[2] A. a. O. S. 169.

Doppelproblem in den Dichtungen Geßners und Kellers und dann mit deutlicher Betonung und Abgrenzung bei C. F. Meyer, Adolf Frey, Karl Spitteler die malerischen Qualitäten „innerhalb ihrer Dichtung," ohne dabei in einseitige Befangenheit zu verfallen. Und nur objektive Abtrennung des Stoffgebietes der Untersuchung kann eine solche fruchtbar machen. Schon der Titel seiner Arbeit ist bezeichnend: „Malerdichter", nicht „Die Malerdichter in der Schweiz" wie bei Korrodi. Während Faesi mit zahlreichen Belegen hervorhebt: „Nun finden sich Dichter mit Mal- oder Zeichentalent wohl unter jedem Himmelsstrich"[1], beachtet Korrodi diese Tatsache nicht, die ihm doch eigentlich ebensogut zum Problem werden müßte wie die Personalunion bei den Schweizern. Das Problem wird ihm aber nur „in der Schweizerdichtung geschichtlich augenfällig"; alles, was dazu dienen kann, dies zu unterstreichen, wird herbeigeholt. Es sei anerkannt, daß auf diese Weise die Liste Faesis wirklich um einige weniger bekannte Namen bereichert wird. Daß er Ulrich Hegner so einführt, als gehöre dieser auch hierher (vgl. S. 3) während er doch bloß Kunstschriftsteller war, mag noch hingehen, aber was soll das werden, wenn es (Korrodi S. 4) heißt: „Der verschiedenen kleineren Malerdichter des 19. Jahrhunderts zu gedenken, versage ich mir. Es sei indes an den Architekten Joh. Georg Müller (1822—49 von Mosnang im Kanton St. Gallen erinnert, der in Versen eine Art Künstlernovelle . . . entwarf[2]. Der Aargauer Dichter Edward Dorer (1807—64) lebte so in der Kunst seines Sohnes, des Bildhauers Robert, als ob er sie selber pflegte" —! Werden die Listen auf solche Weise gefüllt, so wird man die Geister, die man rief, nicht mehr los, die Zahl der „Malerdichter" Legion und fast so groß wie die Kopfzahl der intellektuellen Schweiz; und wenn die andern Kulturländer, um zu beweisen, daß hinterm Berg auch Leute wohnen, nach demselben Grundsatz verfahren, so werden sie beinahe eine Volkszählung veranstalten müssen. Bei uns würde dann der Bildhauer Gerhart Hauptmann obenan stehen.

Eine lange Reihe von Gestalten aus allen Ländern der europäischen Kulturwelt, aus Vergangenheit und Gegenwart, kommt vor uns herauf, wenn wir nach dem gemeinsamen Auftreten beider Künste in einem Künstler ausschauen. Die deutschen Dichter unter ihnen sind der Bayer Ulrich Füterer (15. Jh.), Goethe, Maler Müller, Th. Körner, Cl. Brentano, E. Th. A. Hoffmann, Mörike, Freiligrath, Arthur Fitger, Scheffel, Adalbert Stifter, Paul Heyse, Anzengruber, Fritz Reuter, August Kopisch, Wilhelm Raabe. Auch bescheidenere Erscheinungen wie Ferdinand Berthold aus Meißen, Ernst Förster, Fr. v. Fugger, der Schleswiger Harro Harring (um 1848), Eduard

[1] A. a. O. S. 81 und sonst.

[2] Genaueres über ihn bietet Bächtold, Gottfried Kellers Leben, Bd. I, S. 255.

Ille, Ludwig Pietsch, Kellers und Storms Freund W. Petersen sowie eine ganze Reihe von Schriftstellern, die zugleich Maler sind, mögen sich dazu gesellen. In der Gegenwart ist die Erscheinung, wie aus manchen literarischen Dokumenten hervorgeht, viel verbreiteter als man denkt. W. Schulte vom Brühl, Georg Hirth, Rudolf Alexander Schröder, Paul Scheerbart, Hans Thoma üben beide Künste. Ist uns die Jetztzeit erst einmal geschichtlich geworden, dann wird die Schar der öffentlich bekannten Malerdichter oder Dichtermaler starken Zuzug erhalten. Der Nassauer Fritz Philippi tritt als Maler gar nicht vor; seine malerischen Kräfte in der Dichtung stellen dem Beobachter ungemein reizvolle Aufgaben. Bei den Worpswedern ist die Verbindung von Malerei und Dichtung in einer Person gleichfalls gewissermaßen „Tradition". Mit Bewußtsein arbeiteten auf eine Verschmelzung beider Künste die deutschen Malerdichter Robert Reinick, Graf Pocci, Wilhelm Busch hin. In diese Mitte gehört auch der Engländer William Blake (1757—1827) und einige der englischen Präraffaeliten, deren Wesen ja nach einer solchen Verschmelzung neigt: Rossetti, William Morris. Auf der poetischen Seite liegt der Nachdruck bei Thackeray, Alexander Smith; unter den Zeitgenossen ist E. Seton-Thompson zu nennen. Die Russen haben Andrejew. Frankreich hat sogar schon eine ganze Ausstellung von peintres-poètes gehabt; Victor Hugo, Théophile Gautier, die Goncourts meisterten beide Kunstmöglichkeiten, und wenn Korrodi (S. 9) sagt: „Vielleicht scheint es . . . nicht so zufällig, daß die zwei Künstlerromane, die den Künstler als ‚Schaffenden' darstellen und dessen Tragik aus der Differenz des großen Wollens und des begrenzten Könnens ableiten (der Grüne Heinrich und Walter Siegfrieds ‚Tino Moralt') von zwei Schweizern geschrieben wurden," so ist er verpflichtet, den Zufall zu erklären, der Emile Zolas Malerroman „L'œuvre" hervorbrachte, der gleichfalls vom Kampf und dem Ende eines Künstlers handelt. Wenn des Schweizers Blick mit Vorliebe auf den freundlichen Doppeltalenten ruht, die sein Land hervorgebracht hat, den Ludwig Meyer von Knonau, Martin Usteri, David Heß, so durfte er der reichen Menschen der italienischen Renaissance nicht vergessen, denen Sonett und Stanze unentbehrliche Ausdrucksmittel waren, auch wenn sie in der bildenden Kunst nicht auf der Höhe eines Leonardo, Raphael, Michelangelo standen. Es geht nicht an, ein besonders häufiges Auftreten jener Doppelbegabung gerade in der Schweiz anzunehmen: hier sind solche Talente nur von je mit mehr Sorgfalt bemerkt und liebevoll verzeichnet worden. Die gleiche Fruchtbarkeit ließe sich für jeden beliebigen Abschnitt geistigen Kulturbodens nachweisen; nicht einmal Zürich, das doch die ziemlich stattliche Reihe Geßner, Füßli, Usteri, Heß, Keller, Meyer uns entgegenhält, wird hier einen Vorrang behaupten können.

Noch weniger darf man einen Schritt weiter gehen und für die Tatsache der schweizerischen Malerpoeten oder Dichtermaler jene besondere Ursacherklärung wagen: die Eigenart der schweizerischen Landschaft habe jene Doppelheit geweckt und gefördert. Damit betreten wir schon den schwankenden Boden biologischer Metaphysik. Wir dürfen nicht einmal den kürzeren mittun, daß kaum eine andere Literatur als die schweizerische so innig mit der Landschaft, auf der sie gewachsen sei, zusammenhänge. Nur eine verschwindende Anzahl jener schweizerischen Doppeltalente ist überhaupt als Maler Landschafter: von den Zürchern nur Salomon Geßner und Gottfried Keller. Mögen sich auch Martin Usteri und sein Kreis Geßnerjünger nennen und in ihren Liedern von der „Mutter Natur" schwärmen, ganz als ob die Landschaft ihr eigentliches Lebenselement wäre in Malerei und Dichtung, so spielt sie doch bei Usteri nur eine ganz untergeordnete Hintergrundsrolle. Sein Gebiet — freilich weiter ausgedehnt als das des ihm sonst verwandten David Heß — ist bekanntlich das menschliche Idyll, das Kostüm, die Karikatur, die Geschichte und Kulturgeschichte, das Intérieur und die Architektur. Und selbst wenn wir auf seine Landschaft blicken: ist sie bei ihm, ist sie weiter in der Wort- oder Pinselkunst Geßners, ist sie im Werke Gottfried Kellers spezifisch „schweizerisch"? Nein. Der letztere ruht schon in der Malerei da, wo er einen selbständigen Pinsel führt und nicht zu Schulzwecken bloß kopiert, mit seinem ganzen künstlerischen Sein und seiner ganzen Naturliebe durchaus nicht in der Hochgebirgslandschaft, sondern im nordschweizerischen Hügellande um Zürich und Glattfelden, in dem, was er „eine solide Landschaft" nennt: im Mittelgebirge mit bebautem Feld und Matten, vor allem aber mit Wald, mit Laubwald zuvörderst, „in unserer schönen Mittelzone rechts und links vom Rhein", wie er 1849 einmal schreibt[1]; kurz, in einer Landschaft, die recht eigentlich deutsche Landschaft ist, da liegen, auch in seiner Dichtung, die Wurzeln von Gottfried Kellers Naturgefühl und Naturkunst. Gerade diese Liebe zur durchaus unheroischen Waldlandschaft zog ihn an Geßner, zog ihn später an den Landschaften seines Landvogts Landolt an. Selbst in seinen „heroischen" Landschaftskompositionen steigt er nicht höher als zum Gebirgsvorland, zu Ütli- oder Falätschmotiven. 1877 äußerte er zu Wilhelm Petersen auf dem Bürgli, „daß die fruchtbaren Täler mehr Reiz für ihn hätten als das Hochgebirge"[2]. Die paar Stellen, wo das Hochgebirge in seine Dichtungen hineinspielt, lassen sich zählen. Am schönsten sind die, wo es wie ein Traum „milchblaß in der Frühe" im Hintergrund seiner eigentlichen Landschaft steht.

[1] Gottfried Kellers Leben, seine Briefe und Tagebücher. Von Jak. Bächtold. Bd. 1, S. 463.

[2] W. Petersen, Erinnerungen an Gottfr. Keller (Die Gegenwart, Bd. 43 (1893), S. 389).

Gerade die eigenartig schöne Landschaftsschilderung vom Vierwaldstätter See, die Korrodi (S. 12 f.) aus dem Aufsatz „Am Mythenstein" anführt, wo es sich doch um eine wirklich nur schweizerische Landschaft handelt, das heißt um eine solche, der durch Geschichte und Menschenhand ein nationales Gepräge gegeben ist, zeigt, daß Keller ihr wie ein fremder Beobachter gegenübersteht, der sich jedenfalls mit ihr gar nicht verwachsen fühlt. Keller ist ja auch sehr selten in der Innerschweiz gewesen. Ob bei ihm sich hier in das Landschaftsempfinden irgend welche Gefühle aus der Sonderbundszeit mischten, die ihm den reinen Genuß auch an der Landschaft der Urschweiz verdarben, läßt sich nicht feststellen. Eine „romantische Landschaft" war sie ihm jedenfalls nicht. Auch ist die Schweiz mit Gletscher, Firn, Fels und Wassersturz nicht die „Ideallandschaft aller romantischen Dichtung" (Korrodi S. 5 f.). Gottfried Keller wenigstens nahm als Boden für die Romantik im eigentlichen, „besseren Sinne" in seinem Aufsatz „Die Romantik und die Gegenwart" 1849 eine schöne Gegend etwa von der Art der Heidelberger in Anspruch; das, was er „beim Anblick dieser mäßigen Berge und Flüsse, dieser Wälder und Felder, dieser Burgen und alten Städtchen" fühlte, das war ihm Romantik — jene Art von Sehnsucht, die nach irgend einer unbekannten Ergänzung ruft: „Die blaue Ferne tut dies allerorten, so wie fern glänzendes Wasser. Ebenso überkommt einen dies Gefühl in einem tüchtigen stillen Walde, wenn man allein ist"[1]. Keller hat damit wundervoll die romantische Landschaft schlechthin bezeichnet, wie sie sowohl der älteren als der jüngeren Romantik eigentümlich ist. Wenn er einmal unwillig aus Berlin schreibt, aus dem märkischen Sande könne keine rechte Kunst erwachsen, so vergaß er, daß gerade aus ihm Dichter erwachsen sind, deren Landschaftsgefühl dem seinen kongenial war, wie ihm selbst denn auch der melancholische Zauber der bescheiden gewellten Kiefernlandschaft in seinem Gedichte vom Tegelsee den Ausdruck romantischer Sehnsucht im tiefsten Sinne seiner eigenen Heidelberger Auffassung entlockt hat. Die heimische Landschaft, die er mit der Seele suchte, die er fand, festhielt und liebte, liegt zwar in der Schweiz, hat aber nichts sonderlich „Schweizerisches".

Wie bezeichnend ist das Lob, das er seinem Landsmanne, dem Maler Ulrich, in einem Kunstberichte spendet: „Anstatt immer um den Staubbach und den Comersee herumzulaufen, geht er oft nur an die grünen Borde der Limmath, an den Katzensee, an die Glatt und bringt uns Bilder, worüber sich jedermann verwundert, daß so schöne Sachen in nächster Nähe sind. Der Geschmack, der von einer gut empfundenen, öden Haidelandschaft, die vielleicht nur aus drei Linien besteht, aber meisterhaft und poetisch gegeben ist, befriedigt wird, ist ohne Zweifel feiner und ausgebildeter, als der-

[1] Bächtold a. a. O. S. 462 f.

jenige, welcher einen Rahmen voll Wasserfälle, Kreuz- und Querlinien und wälsche geographische Namen braucht, um sich zu vergnügen. Jenen besseren Geschmack hat die auswärtige, besonders die deutsche Kunst bereits im Publikum geschaffen, und unsere Schweizermaler müssen sich zusammenraffen, wenn sie nicht zur Klasse der Gastwirthe, Oberländerholzschneider, Bergführer und aller jener Spekulanten herabsinken wollen, welche von nichts anderem träumen, als von den Börsen der durchreisenden Theesieder"[1]. Die Hochgebirgslandschaft, sofern sie eigentümlich schweizerisch ist, und das ist sie ja bekanntlich nicht überall — Rosegger z. B., auf den doch auch Keller etwas hielt, ist seinem innigen Verwachsensein mit der Hochgebirgslandschaft zum Trotz kein Schweizer —, dieses Schweizergebirg hat in der älteren Schweizer Kunst neben wenigen tüchtigen Landschaftern wie Ludwig Heß und den Genfern zahllose Habersaate hervorgebracht, die mit jenen augenfälligen und heroischen Gegenständen natürlich leichter Ruhm und Erwerb fanden als solche, die auf eine Vertiefung schlichterer landschaftlicher Eindrücke hinarbeiten; die „schweizerische" Landschaft aber als Mutterboden der Doppelbegabung bei den Malerdichtern aufzufassen und in ihr deren Wurzeln nachzuspüren, führt zu nichts. Und was den Schweizern recht ist, müßte den Malerdichtern anderer Himmelsstriche billig sein.

Auf einem ganz anderen Blatte steht die Untersuchung, wie das Schweizer Hochgebirge die Dichtung geweckt habe, wie es Schiller im Tell begeisterte, den Korrodi (S. 5) nennt, wie es gewaltig in die Lyrik eines Conrad Ferdinand Meyer oder Adolf Frey hineinragt, wie es mit seinen Menschen und als eine Landschaft, die durch Geschichte und Stimmung der auf und in ihr Lebenden ein bestimmtes Gepräge erhalten hat, den geschärften Sinnen der neueren Malerei und Dichtung — und nicht allein der schweizerischen — sich erschließt. Auch hier tut sich ein Abweg auf. Mit Stolz und Freude sieht jeder, dem deutsche Kultur am Herzen liegt, wie kraftvoll seit Keller und Meyer die deutsche Dichtung in der Schweiz aufwärts geschritten ist und noch schreitet. An Federer, Lienert, Huggenberger z. B. und, des bin ich gewiß, auch an mehr als einer Schöpfung des vielgelästerten Ernst Zahn, den herunterzureißen und als flachen vielschreibenden Autor für den „deutschen Familientisch" hinzustellen heute fast jedem intelligenten Schweizer nationale wie ästhetische Ehrenpflicht geworden scheint, würden die beiden Großen ihre Freude gehabt haben. Allein andererseits würden sie über gar manches literarische Phänomen in ihrer Heimat noch weniger erbaut sein als über die verhängnisvolle Fruchtbarkeit Zahns. Ich kann mir denken, daß der alte Meister Gottfried einen rechtschaffenen Groll haben und auch

[1] Gottfried Keller als Maler, von Carl Brun. Neujahrsblatt .. der Stadtbibliothek in Zürich auf das Jahr 1894, S. 25.

äußern würde, wenn er hören könnte, wie man ihn heutzutage zur „Schweizerdichtung" rechnet und mit diesem Begriff großtut, den er, wo er nur konnte, als eine schwache Sache von sich gewiesen hat. Er wollte ein deutscher Dichter sein und doch ein echter Schweizer, was er beides auch gewesen ist bis in die letzte Herzfalte hinein. Jakob Bächtold hat eine „Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz" geschrieben und nicht eine „Geschichte der schweizerischen Literatur". Die gibt es nun auch — wie es außer der deutschen Literatur auf schwäbischem Boden auch eine „schwäbische Literatur" gibt —, es fragt sich nur, ob hier Mörike, dort Keller sich zu dieser oder zu jener schlagen, die im Heimatboden wurzelt, aber Arm in Arm und Kron an Krone mit den Brüdern der anderen Gaue ihr Lied singt. Für Keller, für Meyer ist die Antwort unzweideutig gegeben. Erst wenn die Dichtung in der Schweiz nach ihrem Rate bei kraftvoller Bewahrung und Entfaltung der ihr eigentümlichen Gaben ohne eitles Pochen auf ein fragwürdiges Woher ihre Eigenart pflegt, die Menschen und die Landschaft, die sie liebt und die ihr — innerlich oder äußerlich — nahe ist, zu ihrem Gegenstande macht, ohne den Blick für die großen nationalen Kulturzusammenhänge zu verlieren, wird sie mehr sein können als eine Stammesliteratur, die schließlich nur als wertvolles literaturgeschichtliches Material oder kulturhistorische Merkwürdigkeit Dauer haben wird.

Die Erforschung der heimischen Landschaft, des Naturgefühls und der plastischen Kräfte bei Dichter und Maler wird erst dann etwas Klares ergeben können, wenn man aufhört, den notwendig verborgenen ursächlichen Zusammenhängen zwischen Heimatboden und innerer Begabung nachzuspüren, die vielleicht bestehen, vielleicht auch nicht, die Unfaßbarkeiten sind und bleiben und nur in Verbindung mit völliger Erkenntnis der Geschichte des jeweiligen körperlichen und geistigen Organismus zu begreifen, nein, zu ahnen wären. Zu leicht vergräbt sich der Blick in die Einzelerscheinung und ihre Umgebung und sucht durch Spekulation und Rassenmythologie zu erreichen, was durch Erkenntnis nicht zu erreichen ist, und für das tiefere Verständnis des Kunstwerkes, auf das es doch in letzter Linie ankommt, wird nichts gewonnen. Nur das ist erkennbar, was in diesem mit der einmal als Gegenstand genommenen Natur geleistet wird, und nur aus dem vorliegenden Faktum sind die individuellen Arbeitsgesetze, wie malerische Anschaulichkeit und ihre dichterische Betätigung zu erschließen, ohne daß bis zu den letzten Ursachen vorzudringen möglich wäre. Warum die bildende Kraft bei einem Menschen sich nach zwei Seiten und in zwei Gestalten oder mehr einen Ausweg sucht, bei dem anderen nur einen, wird durch Milieutheorien niemals zu erklären sein — latent wird sie wohl in jedem, der etwas kann, vielgestaltig liegen. Bei den Malerdichtern wäre lediglich aus dem künstlerischen Ergebnis festzustellen, welcher von

den beiden gleich oder ungleich fließenden Strahlen das tiefere und nachhaltigere Quellengebiet habe.

Wenn Korrodi nach dem Erscheinen von Faesis Arbeit durch seine Untersuchung des Malerdichterproblems glaubte ein Mehreres bieten zu können, so durfte das nicht in diesem Zusammenhange geschehen. Ein tatkräftiger Scherenschnitt mußte diese Einleitung von dem Buche abtrennen, worauf sie vielleicht für eine selbständige Darstellung reif geworden wäre. So aber ist sie ein durchaus unorganischer Vorbau, der den Eingang zu dem wohnlichen Hauptgebäude unnötig erschwert.

III.

Festen Boden hat Korrodi unter den Füßen, wo er C. F. Meyers „Kampf um den Stil" schildert. Der Dichter hat anders mit der Sprache gerungen als seine älteren Landsleute, die, Keller ausgenommen, zwischen Mundart und Schriftdeutsch erst ein rechtes Verhältnis herzustellen suchten. Kellers Stil ist „Gnade der Natur, der C. F. Meyers das Ergebnis heroischer Arbeit und die heimgeführte Siegestrophäe aus wirren Kämpfen". Zunächst gegen die Einflüsse des Französischen. Gleichzeitig ist der Einfluß ästhetischer Theorien von dieser Seite her nicht zu verkennen: Korrodis Hinweis auf Flaubert scheint mir am meisten beachtenswert. Mit ihm hat er, wenn auch nicht im Äußerlichen der Arbeitsweise, die „ausharrende Feile" gemein. Die Gedichte und besonders der „Hutten" gewannen unendlich bei seinem Streben, „immer wieder den vollendeteren Ausdruck zu suchen". Da durch Moser und Kraeger für die Gedichte das meiste bereits getan ist[1], so legt Korrodi aus dem Hutten eine Anzahl neuer Beobachtungen vor. Höchst lehrreich sind seine Feststellungen über die Korrekturen der Prosawerke während des Druckes; so hat die „Hochzeit des Mönchs" beim bloßen Abdruck der Buchausgabe nach dem Erstdruck in der Deutschen Rundschau 750 Korrekturen erlitten. Unermüdlich sucht Meyer nach dem einen Wort für den Gedanken. Er ändert Beiwörter, Fremdwörter, die für das feinere Ohr Anachronismen oder Subjektivitäten bedeuten könnten, grübelt über der rechten Form für Länder- und Eigennamen. Die Änderung des „ungenannten Geistlichen" im „Plautus im Nonnenkloster" in den „Pfaffen von Dießenhofen" geht gewiß auf die Zimmerische Chronik zurück. Allein so weit ist C. F. Meyer nicht gegangen, daß er im „Heiligen" die „Kusterin" vom Fraumünster in Zürich zur „Priorin vom Großmünster" (Korrodi S. 58) erhoben hätte, wo

[1] Wandlungen der Gedichte C. F. Meyers... , von Heinrich Moser. Leipzig, H. Haessel 1900. — C. F. Meyer. Quellen und Wandlungen seiner Gedichte. Von Heinrich Kräger. Berlin 1901. Vgl. zu beiden die Rezension von A. Perdisch, Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Bd. 28 (1902), S. 268—276.

doch den Chorherren schwerlich mit einem Pantoffelregiment gedient war.

C. F. Meyer wägt ganze Satzwendungen nach ihrem Rhythmus sorgfältig ab, beseitigt Längen und drängt die ganze Wucht auf einen Punkt der Erzählung zusammen. Zumal Auftakt und Schluß der Novellen werden immer wieder umgeformt; ein schönes Beispiel bietet die Dantenovelle (vgl. Korrodi S. 62 f.). Auch die Titel werden lange hin- und hergewendet. Ich möchte hier wieder auf des Dichters Briefe über die Entstehung des „Heiligen" hinweisen, in dessen Titel ursprünglich auch die Rahmenerzählung zur Geltung kommen sollte: „Ein Heiliger, wie Hans der Armbruster ihn kannte" (Oktober 1878); offenbar aus dem Empfinden, daß hieraus das Mißverständnis entstehen könnte, der Dichter wolle allerlei Menschlichkeiten des Heiligen hervorkehren, ändert Meyer im April 1879: „Der Heilige, eine Geschichte, die Hans der Armbruster erzählte", um dann schließlich alles Beiwerk wegzuwerfen und das rein Notwendige und zugleich Beste zu geben: „Der Heilige". Er „wählte und vereinfachte" wie sein Dante auch hier.

Seine Bildlichkeit, die Korrodi in einem Kapitel (III) über „die plastische Erscheinungsform von C. F. Meyers Stil" beleuchtet, stellt nicht minder das Ergebnis strenger Selbsterziehung an der Hand der bildenden Kunst dar. Diese legt Innerliches vor uns hin in Körper und Farbe, und Meyer ringt nach demselben Ausdruck. Und zwar durch dasjenige körperliche Element, das den Gesamtgehalt des Innenvorgangs, des Charakters oder der Einzelhandlung erschöpft. Er folgt getreu Lessing, wenn er nicht beschreibt, sondern etwa mit einer Handbewegung, einem Schreiten oder einem Brauenzucken den ganzen Menschen gibt, der eben in diesem Augenblick sein ganzes Ich in seiner Geste oder Miene ausdrückt. Nicht die bildende Kunst allein ist hier Lehrer. Es wird — bei Meyers vertrautem Verhältnis zu dem Buche ist es wahrscheinlich — die biblische Sprache, zuvörderst des Alten Testaments, bisweilen den Stil geprägt haben. Wenn es z. B. im „Pescara" heißt: „Siehe, die geflügelten Füße, die sie (die Krone) Euch bringen, sind vor Eurer Schwelle", so muß ich an Bibelworte denken wie etwa: „Wie lieblich sind auf den Bergen die Füße der Boten, die da Frieden verkündigen" (Jes. 52, 7). Die Beispiele ließen sich leicht mehren.

Mit der Verbildlichung des Geistigen geht die kühne Personifikation und Beseelung von Körper und Natur Hand in Hand: so der Via mala in der „Richterin". Dem edlen Wolkenbilde mit dem wundersamen, leise herüberklingenden himmlischen Feste aus derselben Novelle stellt Korrodi ein harmloses Mörike-Plauderwort entgegen: „Das nennt man Schäfle" — warum fallen ihm nicht die mindestens ebenbürtigen Verse aus dem Orplidgesange ein:

„Wie ein Gewebe zuckt die Luft manchmal,
Durchsichtiger und heller aufzuwehen,
Dazwischen hört man lichte Töne gehen
Von sel'gen Feen, die im blauen Saal
Silberne Spindeln hin und wieder drehen."

Das Heute, das Gestern erheben sich bei Meyer zu ragenden Gestalten. Bei den Versen seines „freien und eigenkräftigen Schülers" Adolf Frey:

Die Nacht löscht ihre matten Ampeln
Und wandert von der Berge Scheiteln" (Korrodi S. 77),

liegt für mich freilich ein Hinweis auf Mörike näher als einer auf Meyer:

„Gelassen stieg die Nacht ans Land
Lehnt träumend an der Berge Rand,"

(Mörike, Um Mitternacht).

oder wohl an die Schattenspielverse:

„Die heil'ge Nacht, gebückt auf ihre Harfe,
Stieß träumend mit dem Finger in die Seiten"

(Maler Nolten, Bd. 1, S. 172). —

Oft werden Menschen für Meyer zu Körpern einer Idee: Thomas ist „Die Weisheit", der Lauenburger „die freche Sünde". Hier spürt Korrodi richtig die Wirkung der Renaissanceallegorien: „Man darf füglich behaupten, in dieser virtuosen Pflege und Neubelebung des Abstraktums als eines einprägsamen Wortes habe man eine der Resultanten der in hohem Grade psychozentrischen Kunst C. F. Meyers zu erblicken" — der sich jedoch vor dem Überschreiten der Grenze hütete, wo eine Häufung solcher verdinglichten Abstrakten die Anschaulichkeit wieder beeinträchtigt haben würde. Korrodi weist nach, daß er bisweilen hart an sie herangegangen ist. Doch begegnet Meyer diesem Hange wieder durch eine kunstvolle und bei ihm überaus reich ausgebildete Versinnlichung des Tätigkeitsworts: „Eure Zunge meuchelt." Den Metaphern tritt der Vergleich zur Seite, welcher Kunstwerke heranzieht. Er würde in der Tat blaß wirken, wäre er wirklich von der Art, wie Korrodi es von dem berühmten Gleichnis in dem Gedichte „Der Rheinborn" behauptet, wo „der Rhein" „einem erzgegossenen Schilde verglichen" werde. (Korrodi S. 88). Es heißt aber bei Meyer:

„Und sah den Born im Dunkel liegen
Wie einen erzgegoß'nen Schild."

Niemand, der den Quellsee je zwischen seinen granitenen Ufern hat liegen sehen oder jene Wanderung auch nur im Geiste über Betsy Meyers Erinnerungsblättern[1] gemacht hat, wird sich der wunderbaren Plastik des Vergleichs entziehen können, die doch auch auf den

[1] A. a. O. S. 40 ff.

Schluß des Gedichtes mit seinem unabsehbaren kriegerischen Geisterzuge vorbereitet:

„Heerwagen rollten! Stimmen riefen
Befehle durch ein Schlachtgetos!"

Hatte Korrodi zu Anfang seines Buches betont, daß die Heranziehung von Bildern für C. F. Meyer nie gelehrter oder schmückender Selbstzweck sind (vgl. S. 18 f.), sondern zur Charakteristik der Personen oder Geschehnisse dienen, so beurteilt er jetzt (S. 87 f.) ganz analoge Vergleiche als unorganisch. Können wir überhaupt die Natur, sobald wir sie bewußt betrachten, um sie mit dem Worte anschaulich zu machen, anders denn in subjektiver Bildform fassen, und ist es nicht eher eine Stärke als eine Schwäche, wenn ein auf gedrängte Wirkung gerichteter Wortkünstler wie Meyer statt weit ausholender Wortmalerei — und sei sie noch so kunstvoll in ein Geschehen aufgelöst — es vorzieht, durch Heranholen eines Bildwerkes, in dem dieselbe oder eine verwandte Stimmung schon gegeben vorliegt, seinem Gegenstande eine sofort verständliche Beleuchtung zu geben? Er teilt die Neigung zum mindesten mit einer durch und durch gesunden und jedem Prunk abholden Natur: in Goethes „Wahrheit und Dichtung" heißt es: „Als ich bei meinem Schuster wieder eintrat . ., traute ich meinen Augen kaum: denn ich glaubte ein Bild von Ostade vor mir zu sehen, so vollkommen, daß man es nur auf die Galerie hätte hängen dürfen. Stellung der Gegenstände, Licht, Schatten, bräunlicher Teint des Ganzen, magische Haltung, alles, was man in jenen Bildern bewundert, sah ich hier in der Wirklichkeit. Es war das erste Mal, daß ich auf einen so hohen Grad die Gabe gewahr wurde, die ich nachher mit mehrerem Bewußtsein übte, die Natur nämlich mit den Augen dieses oder jenes Künstlers zu sehen, dessen Werken ich soeben eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet hatte. Diese Fähigkeit hat mir viel Genuß gewährt"[1].

Ein anderes sind die aus der literarischen Tradition gezogenen Vergleiche, welche notwendig „weiter hergeholt" sind, und Meyers künstlerische Klugheit zeigt sich darin, daß sie bei ihm seltener sind (vgl. Korrodi S. 90). Hier muß man unterscheiden zwischen unmittelbaren oder nur leicht umgeformten dichterischen Zitaten etwa aus Homer und Bibel und der organischen Aufnahme ihrer bildlichen Elemente, die in Meyers Dichtung ebensooft sich vollzogen hat als jene eingeführt werden. Korrodi weist treffend auf die klassischen Reminiszenzen in der Plautusnovelle hin, die ihm zum Teil der Poggiobrief über Baden vermittelte. Eine Anmerkung: wer aus Meyers eigenem Munde hört, daß er die Novelle geschrieben habe, ohne weder des Römers „Aulularia" noch die Fazetien des Poggio gelesen zu haben[2],

[1] Jubiläumsausgabe Bd. 23, S. 128.
[2] Meyer, Briefe ed. Frey Bd. I, S. 133 f.

dem wird es mindestens wahrscheinlich, daß jene Reminiszenzen ihm nicht aus dem Poggiobrief direkt, sondern durch den Auszug in David Heß' prächtiger „Badenfahrt" (Zürich 1817) zukamen.

Die Vergleiche aus zweiter Hand herrschen bei Meyer nicht vor. Die Naturmotive sind zahlreich, wenn sie auch meist nicht unmittelbar herangezogen, sondern zuvor noch zum Kunstwerk geformt sind. Man denke an das oft wiederkehrende Symbol des römischen Brunnens. Fast volkstümlich wird er mit einem Bilde wie diesem: „Pescara sprach langsam, als prüfe er jedes seiner Worte auf der Wage der Gerechtigkeit", wo er an die sprichwörtliche Redensart von den auf die Goldwage gelegten Worten erinnert. Meyer zeigt darin sein künstlerisches Maß, daß er den Vergleich selten zur Kette oder längerem Gleichnis sich auswachsen läßt.

Conrad Ferdinand Meyers Stilethos mit der an große Gegenstände gebundenen Bildkunst wird im IV. Kapitel Korrodis der reichen Welt der übrigen „schweizerischen Bildlichkeit" gegenübergestellt. Ihr schreibt Korrodi wiederum besonders gegenüber der „norddeutschen Epik" mehr „Fülle sinnlicher Anschauung" zu, hauptsächlich weil in ihr „der natürlich bildhaftere Geist der Mundart sozusagen unterirdisch" weiter lebe. Wie steht es denn nun mit der „kühnen Bildlichkeit Storms", von der wenige Seiten vorher die Rede ist? Solche Abgrenzungen sind schwer durchzuführen. Schon die Droste, Liliencron und Frenssen etwa stellen dann ihre Sonderfragen. Korrodi kann selbst nicht umhin, in dem genannten Zuge die Schweiz mit dem deutschen Süden überhaupt zusammenzustellen. So hübsch seine Darstellung der Bildlichkeit bei den Schweizer Dichtern ist, von des alten Schwaben Steinmar „Schwein im Schweinesacke" an — das übrigens auch Kellers Hadlaub zitiert[1] — über Ulrich Brägger und Pestalozzi bis zu Keller hin, so dürfte sie doch eher nach einer abgesonderten Ausgestaltung rufen, denn sie geht über ihre ausgesprochene Absicht, durch den Kontrast die exklusive Bildlichkeit Meyers nur um so schärfer anzudeuten, entschieden hinaus. Und gerade diese Ausnahmestellung Meyers scheint mir sachlich zu fordern, daß man ihn aus dem engen landsmännischen Rahmen, der bloßen Kontrastbeleuchtung herausnehme und seine bildliche Eigenart durch Vergleich mit den ähnlich gearteten Dichtern der weiteren nationalen Kultur genauer festlege und abgrenze — Korrodi setzt beim „Dialog" hierzu an —, als dies in einem Kreise geschehen kann, wo er notwendig Einzelerscheinung bleiben muß.

Am fruchtbarsten zeigt sich noch die Gegenüberstellung mit Keller, der den derben und den feinen Vergleich mit derselben Sicherheit handhabt. Meyers großer Stil ist gedämpft, gehalten, pathetisch

[1] Züricher Novellen S. 94. In Kellers Gedicht „Seht den Schuft am Waldessaum" gelingt ihm ein verwandtes: „Wie ein Has im Kohle hüpft ihm das Herz . . .".

ihm gegenüber. Bei der Wortwahl bevorzugt Meyer das vornehmere Wort: die Ampel leuchtet statt der Lampe; die Worte sind volltönend und oft biblisch, die Gebärden statuenhaft. In der Pflege von Adjektiv und Partizip trifft Korrodis V. Kapitel Meyer wieder auf dem Wege zur schlichten klassischen Tradition. Hier liebt er keine Ziselierarbeit; geschlossene Einfachheit beherrscht seine Wahl des Charakteristischen; will er ganz lapidar wirken, so schränkt er die Verwendung jener Formen überhaupt ein. Das Partizip, welches Korrodi richtig als undeutsch empfindet, scheint sich ihm aus der Absicht des Dichters zu erklären, „im Minimum von Worten das Maximum eines Gedankens einzufangen". Rhythmisch gebändigt sind diese spröden Sprachformen am häufigsten in dem Alterswerke, der „Angela Borgia". Er liebt sie an den Satzschlüssen, wo seine Rhythmik meist trochäisch ist, ohne daß man hierüber ein Gesetz aufstellen könnte. Sie ist gleichsam unterirdisch und bricht nur manchmal hervor, zumal in den Dialogen und Monologen, womit C. F. Meyer den epischen Ton belebt.

Auch in ihnen zeigt sich unverkennbar das Streben nach Mäßigung, Veredelung, feierlicher Größe und Bedeutsamkeit. Seine Rhetorik arbeitet durchaus in diesem Stile. Nicht nur das Wortspiel, die rhetorische Wiederholung, auch die rhetorische Frage wendet er oft an, wobei er jede konventionelle Formelhaftigkeit wie spielend überwindet. Der sparsame Dichter schreitet zur Häufung von Apostrophen, die Variation dient ihm zur höchsten Steigerung affektreicher Rede. In der Gestaltung seiner Visionen zeigt sich am deutlichsten die veredelnde Kraft des Dichters. Jede Schrankenlosigkeit ist hier vermieden, alles ist gezügelt, die Variation und Steigerung auf die Erweckung eines klaren Bildes hin angelegt.

Die Satzarchitektur regelt sich nach denselben inneren Gesetzen. Langen, gehaltvollen Sätzen oder Satzreihen gliedert er entweder einen kurzen, leicht rhythmisierenden, doch bedeutungsvollen Satz an — oft ist es ein bloßer Hauch und Ausruf — oder er schließt, den Sinn zusammenfassend, mit einem wuchtigen Kernsatz. Klassisch wird diese Zuspitzung in den Gedichten.

„Gelockt vom Rauschen einer überreifen Saat
Wird sie zur starken Schnitterin. Die Sichel klingt."

Am großartigsten gerät die Wirkung in der „sterbenden Meduse", wo die breit wallende Flut der Verse am Schlusse jäh abgedämmt wird:

„Sie liegt, den Hals gebogen, auf dem Rasen,
Sie hört die Hirtenflöte wieder blasen
Und lauscht. Sie zuckt.. Sie windet sich. Sie ruht."

Es ist, als ob hier die Fülle nicht mit einem Male und in einem Satze hätte gefesselt werden können.

In manchen Erscheinungen des Meyerschen Dialogs zeigt sich zweifellos ein dramatischer Einschlag, so wenn in die Rede ein meist eine Gebärde andeutender Satz mit dritter Person eingeschoben wird. Die Individualisierung der Sprache, wenn auch maßvoll gehandhabt, ist deutlich erkennbar, die Reden der Richterin zum Beispiel in ihrer herben Wucht und Kürze auf ihren Charakter zugeschnitten.

Bisweilen, wenn auch selten, arbeitet Meyer auf Klangwirkungen hin. „Es scheint, die spezifische Energie der künstlerischen Sinnlichkeit C. F. Meyers wandle sich weniger in Klänge als in Bilder", meint Korrodi. In der unmittelbaren Rede, die Meyer — wieder ein dramatisches Moment — in der Form des Dialogs oder Monologs ein unentbehrliches Kunstmittel ist, wirkt sich seine Fähigkeit zur Klanganordnung noch am ehesten aus. „Der Dialog wirkt im epischen Parlando wie ein Tempowechsel in der Musik." Und hier findet Korrodi, und nicht nur aphoristisch, die rechten Vergleichsgegenstände für Meyer: den Dialog der Klassiker, Kleists, der Droste, Jakobsens, Fontanes. Indes wenn er C. F. Meyers Dialog als zart stilisiert dem „der Wirklichkeit nachgezeichneten" Theodor Fontanes gegenüberstellt, so hat er sich dadurch täuschen lassen, daß „der dritte große Zeitkollege" Kellers und Meyers seinen Dialog scheinbar lässig gibt. In der Tat ist dieser das Ergebnis feinster Kunst und Idealisierung, mögen auch seine Menschen eine Unterhaltung über die schalsten Dinge mit Worten des Alltags führen. Solche Perlenschnüre von Rede und Gegenrede, wie sie Fontane seine Portiersfrauen oder Bedienten oder Gesellschaftsmenschen aufreihen läßt, wird man in der „Wirklichkeit" vergebens suchen, wo der matte und gar zerschlissene Faden meistens vorherrschen wird. Fontane gibt trotz allem und allem Höhepunkte. Denn seine Menschen schweben im Gespräch über den Dingen und haben die Freude an der Form, die sich nicht unfrei an den Inhalt kettet, und sie erfüllen Schillers Forderung ästhetischer Erziehung, im freien „Spiel" das rein Menschliche zu verkörpern. Theodor Fontanes gehaltenes ironisches Wesen täuscht. Er hat über „großen Stil" als etwas Uninteressantes die Achseln gezuckt — allerdings ist es eine Ebba von Rosenberg in „Unwiederbringlich", die den berühmten Ausspruch tut — und doch „Grete Minde" und die Balladen geschrieben. Unter den oft raffiniert schlichten Worten seiner Gedichte und Romane ist verhaltene Wärme, ja glühendes Pathos geborgen. Was tut es da, wenn er theoretisch dem Roman nur die Aufgabe zuweist, für einige Stunden eine müßige Unterhaltung zu bieten? Sein wahres Gesicht — und es ist das Antlitz eines strengen Künstlers, nicht eines bloßen Wirklichkeitszeichners — drängt sich deutlich durch die dünne Maske der feinen Ironie und künstlerischen Entsagung. Die Unterschiede zwischen seinem und dem Meyerschen Dialog liegen anderswo.

„Nachdem C. F. Meyer im ‚Jürg Jenatsch' einmal der epischen Gebärde alles untergeordnet hat, brennt und flackert die dramatische Flamme fortan in allen seinen Werken." (Korrodi S. 150.) Ich glaube nicht an die Ausnahme. Der Jenatschschluß mit dem Beilschlag Lucretias auf Jürgs Haupt läßt sich nur als latente Dramatik erklären. Das ist „al fresco" gemalt, „pour être vu à distance"[1]. Und ist es nicht bezeichnend, daß in Meyers Nachlaß dramatische Jenatschfragmente sich fanden? So ist der Zug nach dem Drama schon eine Jugendleidenschaft, die sich später nur sichtbarer in die epische Form eindrängt, in Dialogpartien, in der Gruppenbildung, der Szenerie, den Hintergründen, ja gewissen Einschränkungen von Zeit und Ort. „C. F. Meyer hat das Kapitelende so ernst genommen wie der Dramatiker die letzten Augenblicke vor dem Fallen des Vorhangs", sagt Korrodi. Nicht nur die Kapitelenden. Die tragödienhaften Abschlüsse der Meyerschen Epen vom Jenatsch bis zur Richterin betonen den dramatischen Hang ihres Dichters noch deutlicher. Korrodi untersucht feinsinnig am Ende seines Buches, sichtlich einen Gedanken Betsy Meyers ausspinnend[2], was alles Meyer würde verloren haben, was er hätte opfern müssen, wenn er sich wirklich auf das bretterne Gerüste gewagt hätte. Und doch darf man gerade bei ihm die Frage erheben: hätte er nicht im Drama durch Abwerfung rein epischer Herrlichkeiten nicht auch unendlich viel gewinnen können, wenn er in den Jahren reifer Kraft dazu gelangt wäre? Ich glaube, es lagen damals in ihm zu reiche Möglichkeiten, als daß wir jetzt mit voller Sicherheit uns vorstellen könnten, wie der Dramatiker C. F. Meyer ausgesehen hätte.

26.

Das Hamletproblem.

Von Professor **Franz Hahne, Braunschweig.**

Shakespeares Hamlet gehört zu den Höhepunkten der Weltliteratur. Er steht in einer Reihe mit der Orestie, der Göttlichen Komödie, dem Don Quixote und Goethes Faust. Zugleich ist er der Höhepunkt in Shakespeares Schaffen. Mag im Sommernachtstraum, im Kaufmann von Venedig, in „Was ihr wollt" seine Anmut lieblicher spielen, seine Erfindung mannigfaltiger blühen, mag er uns in Romeo und Julia tiefer rühren, im Othello, Lear und Macbeth gewaltiger erschüttern, der Hamlet bleibt sein anziehendstes und reichstes Stück, anziehend durch das Geheimnisvolle und Rätselhafte, was Goethe noch im Alter als düsteres Problem empfand,

[1] Meyer-Briefe, ed. Frey, Bd. I. S. 128. Ich habe das Charakteristische des Jenatsch-Schlusses in meinem Keller-Meyer-Buche eingehend erörtert.

[2] Betsy Meyer a. a. O. S. 178 ff.

reich aber durch die in Poesie und Wirklichkeit ihresgleichen nicht findende Persönlichkeit des Helden. Man darf sagen: in der Person Hamlets wurzelt der Anteil, den das Drama erweckt. Wo immer er auftritt, sein verdüstertes, gequältes Gemüt ausströmen läßt, seine blendenden Paradoxen verstreut, mit kleinen Geistern überlegen sein Spiel treibt, sind wir gespannt, — nicht sowohl auf das, was er tut, als auf das, was er sagt; denn wir wissen, es ist Geist in sublimster Form, dessen wir uns versehen dürfen. Der Anteil an der Person des Helden ist so stark, daß wir die Zeit, wo er vorübergehend verschwindet, trotzdem Shakespeare hier durch den ergreifenden Wahnsinn und Untergang Ophelias und den dramatischen Einbruch des racheschnaubenden Laertes sein Mögliches tut, als eine Lücke, einen Stillstand im Drama empfinden. In der Person des Helden liegt auch eigentlich das Hamletproblem; denn ist sie ergründet, so muß auch der Vorgang des Stückes und seine Tragik sich dem Verständnis erschließen, wobei allerdings zu beachten bleibt, daß nicht bloß die Aussprüche des jungen Prinzen, sondern auch seine Neben- und Gegenspieler uns Aufschlüsse über sein Wesen vermitteln.

Die natürliche Betrachtung sieht in Hamlet trotz alles Staunens kein Musterbild. Es bleibt dabei, daß er die feierlich übernommene Pflicht, seinen nichtswürdig hintergangenen und gemordeten Vater zu rächen, verabsäumt, daß er selbst eine gute Gelegenheit zur Rache, um die beste abzuwarten, vorüberläßt, daß mehrfache Mahnungen an seine Aufgabe ohne nachhaltige Wirkung bleiben. Das mißfällt, man sucht den Grund in einem Mangel des Helden und findet ihn zumeist in unkräftiger Willenlosigkeit, zu großer Bedenklichkeit, einem Hang zum Grübeln, manche in Schwererem wie Feigheit (Börne) oder bequemer Trägheit (Löning). Dieser natürlichen Betrachtung, die in Goethe ihr großes, wenn auch nicht gänzlich mehr maßgebendes Vorbild sehen darf, hat sich eine Geschmacksrichtung entgegengestellt, die sich bemüht, Hamlet von den Vorwürfen, die ihm die Kritiker und er selbst machen, zu reinigen und ihn als ein absolutes Ideal hinzustellen. Karl Werder[1] verlegt die Ursache seines Säumens in die Unlösbarkeit der Aufgabe, den ebenso schlauen wie mächtigen König zu überführen und „mit Überzeugung der Dänen von der Gerechtigkeit dieser Prozedur strafend zu richten". Hermann Baumgart[2], die Verwechselung Werders zwischen gerichtlicher Bestrafung und Rache musterhaft widerlegend, aber doch unbewußt im Banne Werders verharrend, findet einen andern Grund, den Helden zu entlasten, daß nämlich Hamlet über den rohen Standpunkt der Blutrache innerlich weit hinaus sei und aus diesem halb unbewußten, halb bewußten (?) Gewissensbedenken die erlösende

[1] Vorlesungen über Hamlet. Berlin 1875.
[2] Die Hamlettragödie und ihre Kritik. Königsberg 1877.

Tat unterlasse. Hermann Türck malt in seiner Dissertation über das „psychologische Problem in der Hamlettragödie“ (1890) und seinem Buch „Der geniale Mensch“ (1898) ein Bild des Helden, das Shakespeare gewiß nicht ohne Verwunderung betrachten würde: ‚Hamlet ist der Mensch in seiner Vollendung. Fähig des reinen d. i. ästhetischen Empfindens, des reinen d. i. wissenschaftlichen Denkens ist er im Wollen eine souveräne königliche Natur. Infolge seiner großen Objektivität vermag kein Ding und keine Person dauernd einen bestimmenden Einfluß auf ihn auszuüben. Er stellt sich seine Aufgaben selbst und läßt sie sich von andern Menschen und zufälligen äußeren Umständen nicht vorschreiben. Auch die Erscheinung des Geistes vermag seine elastische Natur nicht ernstlich aus dem seelischen Gleichgewicht zu bringen. Er ist der geniale, unter allen Verhältnissen seine innere Freiheit und Ruhe bewahrende, groß angelegte Mann. Die Rache wäre erstens persönlich und unter der Würde eines nur aus objektiven Beweggründen handelnden Menschen, und zum andern hat die Sache an sich für ihn viel zu wenig Bedeutung. Denn er befindet sich gerade in dem pessimistischen Übergangsstadium zwischen dem Optimismus der Jugend und dem tätigen Realismus der Mannheit, worin ihm ein Bösewicht mehr oder weniger nichts ausmacht und jeder Grund zu einer zielvollen Tätigkeit aufgehoben erscheint‘. In ähnlichem Sinne behauptet Kuno Fischer[1] einerseits Hamlets Tatkraft und Planmäßigkeit, und andrerseits die Hemmung seiner Rachelust durch Pessimismus. „Rachelust ist Tatenlust, die als solche in der Lebenslust wurzelt, und eben diese ist in Hamlets Seele wie abgestorben und entwurzelt“[2]. Auch dieses würde, wenn gleich nicht so absolut wie Türcks Apotheose, auf eine Freisprechung und Lobpreisung des Helden hinauslaufen.

Diese Aufstellungen sind von grundlegender Wichtigkeit. Wir würden in Hamlet einen Helden haben, der der Aristotelischen Forderung, daß der tragische Held nicht untadlig sein dürfe, schnurstracks zuwiderliefe. Wir kämen dann zu Folgerungen, wie sie H. Konrad in seiner Hamletausgabe[3] unbedenklich ausspricht: „Der Untergang des Guten, nur darum weil es gut ist, ist die tiefste Tragik, welche dieses unvollkommene Dasein erzeugen kann; und die Dichtung, in welcher uns diese furchtbare Wahrheit mit einer Kraft eingeprägt wird, daß wir sie nie wieder vergessen können, ist die Tragödie aller Zeiten.“ Das würde besagen, daß Heiligenlegenden und Passionen die größten Tragödien in sich faßten. Welcher ungeheure Abstand aber zwischen den Oberammergauer Passionsspielen und dem Hamlet liegt, dürfte niemandem entgehen. Ganz abgesehen

[1] Shakespeares Hamlet. Heidelberg 1898.

[2] Von Verzweiflungstaten mit Drangabe des eigenen Lebens scheint F. nie gehört zu haben. Damit wäre diese Begriffsklitterung widerlegt.

[3] Berlin (Weidmann) 1905, S. 80 der Vorrede.

aber von den ästhetischen Konsequenzen der Beurteilung Hamlets würde die Beiseiteschiebung der Racheaufgabe aus ihrer Kernstellung in der Tragödie von so grundstürzender Bedeutung für ihr Verständnis sein, daß man in der Tat eine neue Epoche in der Hamletkritik von Türcks Erklärung an datieren müßte. Je anspruchsvoller dieser, namentlich in seiner Polemik gegen Kuno Fischer um die Priorität seiner Entdeckung auftritt, je sicherer auch Fischer alle Hamletprobleme gelöst zu haben vermeint, desto vorsichtiger müssen besonnene Verehrer Shakespeares auf der Wacht sein, daß nicht Irrtümer in der Auslegung seines schönsten Werkes sich einschleichen, die dessen Sinn völlig verkehren.

All unser Verständnis großer Dichtungen ist subjektiv. Es wird von der Überschätzung oder dem Übersehen, auch der Mißdeutung einzelner Stellen beeinflußt, und unser Nachschaffen ist individuell begrenzt. Wie aber, wenn man nicht von der Erklärung des Textes ausgeht, sondern mit vorgefaßten Konstruktionen an die Dichtung herantritt! Alsdann ist man in Gefahr, nicht sowohl mit seinem Verständnis unter der Dichtung zu bleiben, als vielmehr an ihrer Stelle ein Anderes, vielleicht gar Andersgeartetes eigenmächtig einzuschieben. In diesem Falle befinden sich fast ausnahmslos die Kritiker, die Hamlet zur reinen Idealgestalt stempeln wollen. Werder geht von einer juristischen Formung des Falles Claudius aus, Baumgart von seiner Vorstellung der Verwerflichkeit der Blutrache. Türck macht sich mehrere Zugänge zu dem Drama. Einmal legt er den Kanon eines Menschenideals an den Helden, das er sich selbst gemacht hat und den genialen Menschen nennt, zum andern bedient er sich der Theorie der inneren Entwickelung des bedeutenden Menschen vom Optimisten zum Pessimisten und hinwieder zum tätigen Realisten. Da über Werders Theorie kein Wort mehr zu verlieren ist, da Baumgarts Anschauung, worauf kein Vers der Tragödie hindeutet, durch des gründlichen Löning Ausführung im sechsten Kapitel seines Buches[1] für den ganzen Shakespeare widerlegt ist, so haben wir es vor allem mit Türck zu tun, dessen Theorie, in dem Buche „Der geniale Mensch" in einen größeren Zusammenhang verflochten, kühn ihren Platz behauptet und bei manchen das Dogma erzeugt hat: Jede Erklärung des Hamlet, die dem Helden etwas anhaben will, ist falsch.

Daß Hamlet genial ist, erleidet keinen Zweifel. Shakespeare hat ihm ein gut Teil seines eigenen Wesens geliehen[2]. Aber er ist nicht das Genie, das Türck sich konstruiert. Türck entnimmt zur Kennzeichnung des Genies von Schopenhauer den Begriff der Objektivität, von Goethe den der Wahrheitsliebe und denkt sich unter einem Genie

[1] Die Hamlet-Tragödie Shakespeares. Stuttgart 1893.

[2] Türck sagt: „Der Genius Shakespeares hat sich selbst in seinem Hamlet ein ewiges Denkmal gesetzt", und offenbart damit eine neue Fehlerquelle seiner Auffassung

ein Wesen, welches rein empfindet, rein denkt und rein handelt, d. h. unter Ausschaltung aller persönlich egoistischen Störungen ästhetisch, wissenschaftlich und ethisch vollkommen ist und von seiner Höhe nie herabsteigt. Dieses Bild vom Genie ist unrichtig. Türck zeichnet ein Menschenideal, gibt aber nicht das Wesen des Genies. Das Genie ist, wie Schopenhauer lehrt[1], ein Menschheitsideal nur in bezug auf die Begabung, intuitiv das Wesen der Dinge zu erkennen, die Dinge unabhängig vom Satz vom Grunde rein in ihrer Wesenheit zu sehen. Es eignet in erster Linie dem Künstler und dem Philosophen, befindet sich aber im gewissen Gegensatze zu der sammelnden, sichtenden, aufbauenden Arbeit des wissenschaftlichen Denkens. Es ist unmittelbarer und tiefer als dieses, aber nicht ohne weiteres auch methodisch und lückenlos konsequent.

Es ist deshalb schon unrichtig, wenn Türck, gestützt auf die Angabe von Hamlets Studien in Wittenberg, unter subjektiver Auslegung einiger einschlägiger Stellen dessen streng wissenschaftliches Denken dartun will. Sein Hantieren mit der Schreibtafel entspricht dem Gebrauch der Zeit und ist nicht etwa ein Zeichen wissenschaftlicher Sammelarbeit, sondern vielmehr die drastische Feststellung der Idee des heuchlerischen Schurken. „Im Einzelnen stets das Allgemeine zu sehen ist gerade der Grundzug des Genies" (Schop.). Der Zusatz „Zum wenigsten weiß ich gewiß, in Dänmark kanns so sein" ist keine pedantische Limitation, sondern ironisch zu fassen. Auch das Wort „Schwachheit, dein Name ist Weib!" ist so ein genialer Geistesblitz, der im Einzelfalle das Typische sieht. Der „möglichst unzweideutig gewählte Ausdruck" in *a little more than kin and less than kind* ist ein Wortwitz. Die „wissenschaftliche Untersuchung" der Geistererscheinung (I, 2) geht, wie Löning fein bemerkt (S. 216), auf eine mißtrauische Prüfung der Tatsächlichkeit des Berichts aus. Die Rede über die Untugend des Trunkes und herabziehende Naturfehler im allgemeinen (I, 4) dient genau wie Horatios Aufzählung der Vorzeichen vor Cäsars Tode (I, 1) zur Fesselung der Teilnehmer und der Zuschauer, damit das Erscheinen des Geistes um so überraschender wirkt. Diese Rede aber und der Monolog „Sein oder Nichtsein", dessen Sinn Türck allein darin zu finden scheint, daß Hamlet für den Selbstmord noch nicht reif sei, sind bezeichnende Beweise für die nicht methodisch begriffliche, sondern genial kombinierende anschauliche Denkweise Hamlets. Wie strotzt jene Warnrede von Anschauung, wie erfaßt er in der Unsitte des Trunks das Allgemeine und gibt mit genialer Treffsicherheit einen Kernspruch für die äußere Lebensführung! Man vergleiche doch damit die gewiß unverächtliche Regelnsammlung des Polonius (I, 3). Der Selbstmordmonolog endet, plötzlich von dem Thema zu weltüber-

[1] Welt als Wille und Vorstellung I, 3, § 36 und II, 3, 31.

schauender Höhe sich erhebend, mit einem keineswegs wissenschaftlich entwickelten, sondern blitzartig aufgetauchten Gedanken von solcher Größe und Weite, daß seine Bedeutung für das Drama unverkennbar ist. Wir merken auch keine Spur von wissenschaftlichen Erörterungen oder gar wissenschaftlichen Arbeiten. Was wir gewahren, sind lediglich Liebhaberstudien (II, 2) und geniale Anschauungen und Kombinationen.

Indessen Türcks Darstellung wird im höchsten Grade bedenklich, wenn wir das Gebiet des Handelns betreten. Er wird hier weder dem Wesen des Genies gerecht, noch ist seine Auffassung Hamlets zu halten. Schopenhauer sagt vom Genie, daß es für das praktische Leben so unbrauchbar sei wie ein Sternteleskop im Theater[1], und stellt die bekannte Tatsache fest, daß es seinen Weg im Leben meist ungeschickt genug wandle. Nach Türck müßte das Genie, welches nur nach objektiven Beweggründen handelt, welches alle persönlichen Leidenschaften, alle selbstsüchtigen Beweggründe ausscheidet und nur von vernünftigen Zielen und Zwecken sich leiten läßt, für eine besonnene, ruhevolle Lebensführung vortrefflich ausgestattet sein. Vor Unbesonnenheiten und Torheiten müßte es durch seine Vernunft gänzlich bewahrt bleiben. Wie aber wird uns, wenn Hamlet der unter allen Verhältnissen seine innere Freiheit und Ruhe wahrende Mann[2] genannt wird! Hamlet, der vor dem Erscheinen des Geistes (I, 4) eigentümlich bewegt von dem Übermaße in des Blutes Mischung redet, das Dämme und Schanzen der Vernunft oft einbricht, der hinwider Horatio wegen seines ausgeglichenen Charakters aufrichtig bewundert, Hamlet, den die Leidenschaft nicht bloß in den Monologen fortreißt, sondern auch in der für sein Geschick entscheidenden Schauspielszene[3], bei der Tötung des Polonius und am ungerechtfertigtsten am Grabe Ophelias! Es wäre in der Tat unverzeihlich von Türck, derartige Behauptungen aufzustellen, wollte man ihm nicht die ehrliche Leidenschaft, mit der er sein Menschenideal in dem größten Werke des größten Dichtergenius wiederzufinden sucht, zugute halten.

Allein seine Aufstellungen verfolgen das Ziel, Hamlet wegen seines Nichthandelns zu entschuldigen. Hamlet, so erklärt er, vollziehe die Rachetat an Claudius deshalb nicht, weil es nicht seiner Objektivität entspreche, den Trieben persönlicher Rachsucht zu folgen, und weil es seiner Selbstmächtigkeit schlecht anstehen würde, sich von irgend einer Sache oder Person außer ihm bestimmen zu lassen, und wäre es der Geist seines Vaters. Wir dürfen zweifellos annehmen,

[1] W. a. W. u. V. II, 3, S. 161.

[2] Der geniale Mensch, S. 106.

[3] Ich setze in diese glänzende Szene mit Hamlets moralischem Triumph den Höhepunkt des Stückes und die Peripetie. In der folgenden Szene beginnt des Königs Gegenaktion.

Türck handle im guten Glauben, aber die Dinge werden ein wenig durch ihn verfälscht. Wer hat wohl je in der Rachetat Hamlets etwas anderes gesehen als eine Pflicht? Sie wird ihm aufgetragen, sie ist die Forderung des Ermordeten, den Säumigen trifft die Mahnung des in ungestilltem Gram umirrenden Geistes: nicht eigene Unbill, die Unbill gegen den Vater ist es, die er zu rächen hat. Wenn Shakespeare ihm ein persönliches Motiv hätte zuschieben wollen, so hätte es nahe gelegen, die Vereitelung seiner Anwartschaft auf den Thron hervorzukehren. Aber dies wird erst in der letzten Szene erwähnt[1], eine frühere Erwähnung im ersten Quarto hat der Dichter gestrichen[2], ein Beweis, daß es ihm darauf ankam, dieses persönliche Motiv zu tilgen, um das selbstlose Motiv des Rachegebots desto reiner hervortreten zu lassen. Hamlets Tat ist durch die höchsten sittlichen Motive der Kindesliebe, der Gerechtigkeit, der guten Sache auf Erden geboten. Sich ihr entziehen heißt gerade nicht nach Grundsätzen der Vernunft handeln, wie der Dichter im Monolog IV, 4 zweimal betont. Wenn Türck ferner die Selbstmächtigkeit des Helden hervorhebt und es rühmt, daß Hamlet auch dem Geiste gegenüber souverän bleibe, ihm kein Bestimmungsrecht über sich einräume, ja ihn bei der Schwurszene geradezu verspotte und necke, so bedenkt er nicht, daß er mit der Annahme dieser Pietätlosigkeit seinem Idealbilde einen untilgbaren Flecken aufheftet. Schließlich möchte man fragen, was für Motive denn eigentlich den objektiven Hamlet zum Handeln bewegen sollen. Da er die unegoistischen, sittlichen verschmäht, so bleiben nach Schopenhauer nur die des Egoismus oder der Bosheit übrig.

Türck schreibt in seiner Dissertation: „Hamlets Selbstmächtigkeit und sein Pessimismus schließen jede planvolle Aktion aus. Die Selbstmächtigkeit bewirkt, daß er sich durch kein Ereignis aus seinem seelischen Gleichgewicht bringen läßt. Der Pessimismus schließt jedes Erfassen einer Mission aus, da in einer Welt, in der alles hohl und nichtig erscheint, jeder Grund zu einer zielvollen Tätigkeit fehlt.“ Kuno Fischer schließt sich letzterem an. Damit wäre das Versagen gegenüber der Aufgabe zu einer Tugend, zu einem Ausfluß innerer Größe gemacht. Türck verrät sogar, daß ein Vergleich mit Christus ihm diesen Gedanken eingegeben habe. Es ist die Stelle Matthäus 12, 46 ff., welche ihm das Verständnis Hamlets erschloß: „Da Jesus noch also zu dem Volk redete, siehe da standen seine Mutter und seine Brüder draußen, die wollten mit ihm reden. Da sagte es ihm einer. Er antwortete aber und sprach: „Wer ist meine Mutter? Und wer sind meine Brüder?“ Und reckte die Hand aus über seine Jünger und sprach: „Siehe da, das ist meine Mutter und

[1] V, 2 „zwischen die Erwählung und meine Hoffnungen sich eingedrängt“.

[2] S. Löning, S. 162 Anm. Die Stelle war im Monolog II, 2 *his father murdred and a crowne bereft him.*

meine Brüder. Denn wer den Willen tut meines Vaters im Himmel, derselbe ist mir Bruder, Schwester und Mutter." So wie Christus hier bekennt, nicht der Familie, sondern allen Guten, ja der Welt zu gehören, so auch Hamlet. Höher konnte Türck seinen Helden nicht erheben. Er vergißt freilich, daß Christus eine größere Pflicht über die kleinere setzt, daß eine positive Tätigkeit ihn in Anspruch nimmt, während Hamlet eine Pflicht verabsäumt, um keine zu erfüllen, eine Tat unterläßt, um der Tatlosigkeit zu verfallen. Er läßt aber vor allem Shakespeare außer Betracht.

Es ist eigentümlich, daß Shakespeare dieses Motiv nirgends zum Ausdruck gebracht hat, daß es nur in den Arbeiten Türcks und Fischers, aber nicht im Hamlet steht. Wie leicht hätte der Dichter, wie er den Vorsehungsglauben Hamlets als Beweggrund laut werden läßt (V, 2), so auch einen Gedanken einflechten können: „Schurken sind alle! Was hilfts einen umzubringen, da Tausende übrig bleiben, ihn zu ersetzen!" Nichts davon, hingegen die schwersten Beschimpfungen gegen sich selbst wegen seiner Säumigkeit: Schurk und niederer Sklav, Hans der Träumer, Memme, Esel, Hure, Küchenmagd (II, 1), träger Sinn (III, 4) viehisches Vergessen, Gedanken, von denen drei Viertel Feigheit und ein Viertel Weisheit ist, Kleinheit, Verächtlichkeit (IV, 4). Und gerade seine pessimistischste Ausführung, die schon auf die Enthaltung von der Ehe hinausgeht, enthält zugleich den Gedanken an seine Rache: „Wer schon verheiratet ist, alle außer einem, soll das Leben behalten." Sollte sich Shakespeare so seltsam widersprechen, daß er seine Schauspieler, die doch alles auszuplaudern bestimmt sind, das Gegenteil von dem sagen läßt, was er meint und will? Fischer legt sehr viel Gewicht auf Hamlets Monologe und erklärt jede Charakteristik für falsch, die Absichten in ihm erblickt, die mit seinen Monologen im Widerstreit sind, sei es, daß man ihm Motive zuschreibe, von denen seine Monologe nichts wissen, sei es, daß man ihm Motive abspreche, von denen seine Monologe erfüllt sind (S. 126). Der Pessimismus ist ein solches Motiv, von dem seine Monologe nichts wissen. Der Pessimismus Hamlets an sich ist offenbar[1], er zieht sich durch das ganze Stück hindurch, aber er ist weder ein Hamlets Tun und Denken beherrschendes System, wie Türck will, noch eine den Helden lahmlegende Dauerstimmung, was Fischer annimmt. Hamlets Temperament und Sensibilität verhindern beides. So kann er auch nicht als bewußtes oder unbewußtes Gegenmotiv gegen die Rache in Betracht kommen.

Wir müssen an dem Helden einen Mangel, einen Fehler in seinem Wesen feststellen, um sein Nichthandeln zu erklären, und müssen dabei auf längst Gesagtes zurückgreifen. Dieser Mangel ist die Schwäche seiner Willensenergie, das Korrelat der genialen

[1] I, 2. II, 2. III, 1. IV, 3. V, 1.

Überkraft seiner geistigen Fähigkeiten. Die Genialität besteht ja nach Schopenhauer[1] in einem Überwiegen des Erkennens über das Wollen, während bei dem gewöhnlichen Menschen der Wille vorherrschend ist und das Erkennen immer erst auf Antrieb des Willens in Tätigkeit gerät. Auch Fischer, der neben nicht wenigen Fehlern[2] viele feine Bemerkungen bringt, bekennt, daß Hamlet in seiner Person eine Fülle von Leidenschaften mit einer Fülle von Gaben und Talenten vereinigt, die für die Ausübung seiner Tatkraft und deren praktische Zwecke eine recht gefährliche Mitgift sind und als Gegengewichte wirken (S. 206). Freilich hat er selbst nicht minder wie Türck diese Grundanschauung in Verwirrung zu bringen gesucht. Nach Fischer wird der Verlauf des ganzen Dramas planmäßig vom Helden geleitet (S. 179 ff.): Nach der Übernahme der Rachepflicht richtet er sein Augenmerk zuvörderst auf die Entlarvung und führt seinen Ende des zweiten Aktes gefaßten Entlarvungsplan glänzend durch, danach erst obliegt ihm das Tötungswerk; an dem Betenden vollzieht er es nicht „aus Rache", vollstreckt es aber — leider falsch — an dem Lauscher hinter der Tapete. Infolge dieser „jähen und unbedachten Tat" sieht sich Hamlet genötigt, seinen Plan zu ändern. „Nur ein einziger Weg führt zum Ziel und zum Ende, nämlich die

[1] Welt als W. u. V. I, 3, S. 221/2.

[2] Ich muß meine Behauptung beweisen. F. setzt die Erscheinung des Geistes in die Adventszeit, wo es doch keine Johanneswürmchen gebe, auch sei ein Nachmittagsschläfchen im Garten zwei Monate vor Weihnachten nicht denkbar (p. 113). Dabei wird I, 1 gerade gesagt, daß in der Adventszeit ein Geist nicht erscheine, weil dann der Hahn die ganze Nacht durch krähe. — Die ablenkende ironische Bemerkung H's. „Ich für mein armes Teil will beten gehn", die Hor. als wirblichte, irre Worte auffaßt, findet F. rührend und einzig der Situation angemessen (144). — Er behauptet ernstlich, H's. Wahnsinn täusche nur Pol. u. Oph.; nein, alle nehmen ihn an; denn sie forschen nach dem Grunde. Crafty madness Güldensterns (III, 1) ist nicht verstellter, sondern listiger, schlauer Wahnwitz. Daß Wahnwitzige schlau sein können, ist bekannt. Des Königs Argwohn ist erklärlich, doch erst III, 1 vermutet er Verstellung. — F. meint, die Entlarvung sei als Rache gedacht (155); sie wird es aber nur durch Hs. Leidenschaft. — F. ist der Ansicht, daß H. bei der Fahrt nach England in entschlossenster Stimmung sei und durch den Anblick von Fortinbras' Truppen nur darin bestärkt werde. „Während des letzten Selbstgesprächs ist das Werk der Rache in der Ausführung begriffen, und seine Gedanken trachten nach Blut" 269. Der Monolog besagt das Gegenteil; H. will nur für sich selbst auf der Hut sein (III, 4). — Die Laszivitäten gegen Oph. (III, 3) erklärt er als Mittel Hs., seine Aufgeregtheit zu bemeistern; außer Oph. sei keine weibliche Rolle da, um sich der dazu nötigen Zynismen zu entladen. 240 f. Aber sind diese Zynismen nicht kränkend? Durfte er der Geliebten so begegnen? Er will sie offenbar verletzen, weil er sie auf der Gegenseite sieht. — Die Selbstanklagen Hs. werden aus seiner eiligen Rachsucht erklärt. „Die Saumseligkeit der Rache besteht nicht in der Tat, sondern in der Einbildung Hs." (269). Dazu der Lärm? — Übel ist auch der Satz, daß man von Empfindsamkeit erst sprechen könne, „als Yorick, der Freund Hamlets aus den Tagen der Kindheit, auf die Reisen ging, die uns Laurence Sterne erzählt hat" (188). Das ist irreführendes Geistreichsein. Es hört sich an, als ob F. die „empfindsame Reise" und den „Shandy" nicht gelesen habe.

Gegenmine, wie es Hamlet auch sogleich erkennt und mit aller Überlegung und Entschlossenheit blitzschnell ausführt." Eine derartige Konstruktion, welche verkennt, daß nach der Schauspielszene der König die Fäden der Handlung in der Hand hält, richtet sich selbst. Türck verzeichnet eine Anzahl von Zügen, „in denen die urwüchsige Kraft des Helden, seine Eigenart, mit größter, rücksichtsloser Energie ein Ziel zu verfolgen, deutlich zu Tage tritt." Indes, wenn wir von der falschen Erklärung der Behandlung des Geistes (I, 5) und von der selbstmächtigen Unabhängigkeit gegen dessen Auftrag absehen und die Kälte beim Tode des Polonius und der beiden feilen Höflinge als verstandesmäßige Erkennung des Notwendigen und der Selbstverschuldung jener ausscheiden, wenn wir ferner die souveräne Behandlung aller Personen des Stückes aus seiner geistigen Überlegenheit herleiten, so bleibt nur die Entschlossenheit vor dem Geiste, sein Kampf mit den Piraten und sein Angriff auf Laertes übrig. Alle diese Handlungen geschehen im Affekt, sie sind reaktive, nicht eigentlich aktive Taten. Die Wißbegier und sein stark erregtes Ahnungsvermögen reizen ihn, dem Geiste zu folgen, koste es, was es wolle. Der Angriff der Korsaren läßt ihn wie die übrigen eine „notgedrungene Tapferkeit" an den Tag legen, in der er sich wie ein Prinz aus königlichem Hause bewährt. Endlich am Grabe Ophelias reißt ihn die Eifersucht fort, den prahlerischen Schmerz des Bruders mit dem des Liebenden zu überbieten. Aber gerade die erste und letzte Handlung zeigen auch, wie wenig nachhaltig der aufflammende Wille in seiner sensiblen und in ungeheurer Rhetorik[1] sich rasch verausgabenden Natur ist. Der Geist läßt ihn halb gebrochen, halb wunderlich verwirrt zurück, und bei dem Angriff auf Laertes beschwichtigt diesen die kluge Mutter:

„dies ist bloß Wahnsinn;
So tobt der Anfall eine Weil' in ihm,
Doch bald geduldig wie das Taubenweibchen,
Wenn sie ihr goldnes Paar hat ausgebrütet,
Senkt seine Ruh die Flügel.

Und wirklich schon flaut Hamlet ab:

Hört doch Herr!
Was ist der Grund, daß Ihr mir so begegnet?
Ich liebt' euch immer.

Diese Handlungen beweisen nichts für Hamlets Tatkraft, ebensowenig wie die in höchster Verwirrung und Erregung geschehene Tötung des Polonius und der in Notwehr mit genialer Sicherheit improvisierte Gegenanschlag gegen Rosenkranz und Güldenstern.

[1] Es ist kaum glaublich, daß Türck die Rhetorik gegen Laertes ernst nimmt. „Ein Hamlet macht keine Worte, sondern tun will er alles, was ein anderer vermag." D. psych. Probl. p. 74.

Tatkraft ist Festigkeit und Zähigkeit des Wollens und vor allen Dingen eigene Entschlußfähigkeit. Dies alles fehlt Hamlet in bezug auf seine Aufgabe. Paul Cauer sagt mit Recht von ihm: „Hamlet steht machtlos da, wenn der äußere Anstoß ausbleibt, der ihm die Mühe des Entschlusses abnimmt. Er ist zu entschlossener Tat nur da im stande, wo ihm zum Nachdenken keine Zeit bleibt“[1]. Daß der Mangel an Tatkraft und Willen tatsächlich zu dem Bilde gehört, das Shakespeare sich von dem Helden machte, dafür sind die eindringliche Mahnung und Wiedermahnung des Geistes, das Urteil seiner Mutter, die Selbstzeugnisse Hamlets und endlich die bedeutsame Stelle: „So macht Gewissen Feige aus uns allen“, worin wir den Kern des Stückes sehen müssen, vollgültige Beweise.

Als indirekter Beweis kann gelten, daß wir die ihm fehlenden Eigenschaften bei seinen Gegenspielern sehr stark ausgebildet finden, wenn auch in verschiedenen Formen. Der König, dessen Bedeutung zuerst Tieck richtig dargelegt hat[2], ist von vornherein sein wachsamer Beobachter; denn er fühlt den moralischen Gegensatz zwischen sich und dem Prinzen und ist schlechten Gewissens. Er arbeitet unablässig daran, Hamlet zu ergründen, durch Polonius, durch Rosenkranz und Güldenstern, durch Ophelia und eigenes Lauschen, und sobald er in der Schauspielszene seinen wahren Sinn erkannt hat — die diensteifrigen Höflinge fragen hinterher ohne Auftrag —, ist sein Entschluß zu dem Uriasbrief gefaßt, Polonius' Tod bestärkt ihn nur darin. Nach dem Mißglücken dieses Planes weiß er Laertes, gegen ihn selbst gerichtete Wut so zu lenken, daß dieser sein gefügiges Werkzeug wird. Das alles verrät einen zähen, zielstrebigen Willen. Was er über einen folgerecht arbeitenden Willen denke, spricht er IV, 7 zu Laertes aus:

> Was man will tun,
> das soll man, wenn man will; denn dies Will ändert sich
> und hat so mancherlei Verzug und Schwächung,
> Als es nur Zungen, Hände, Fälle gibt.

Laertes ist mit Hamlet kaum in einem Atem zu nennen, so oberflächlich und mindern Ranges ist er. Das darf uns aber nicht blind dafür machen, daß er einen Willen besitzt, der ein Sturm ist gegen Hamlets wechselnde Brise. Wie anders als Hamlets Überlegung hinter dem betenden Könige ist Laertes' Racheschrei:

> Der Tropfe Bluts, der ruhig ist, erklärt
> für Bastard mich, schilt Hahnrei meinen Vater,
> brandmarkt die Metze meiner treuen Mutter
> hier zwischen ihre reinen keuschen Brau'n.
> Rache will ich
> vollauf für meinen Vater.

[1] „Aus Beruf und Leben“, 1912, p. 82.
[2] „Über einige Charaktere im Hamlet“.

Als der lauernde Bösewicht gewinnend fragt: „Wer wird euch hindern?“ erfolgt die überraschende Antwort: „Mein Wille, nicht der ganzen Welt Gebot“ (My will not all the world). Die Stelle ist bislang nicht recht gewürdigt. Shakespeare hebt hier scharf hervor, was ganzer, ungeknickter Wille sei. Die Parallele mit Hamlet ist beabsichtigt[1], also ist auch der Gegensatz bedeutsam. Die Verketzerung des Laertes durch Türck, der, um nur Licht auf Hamlet zu werfen, des Jünglings gerechten, wenn auch wilden Sohnesschmerz als tierische Rachsucht bemängelt, gewahrt nicht die sorgsame Balancierung Shakespeares, welcher der Gegenseite als Vorzug beilegte, was er seinem Helden entzog.

Es hat nicht an Erklärern gefehlt, welche Hamlets Willensschwäche auf eine physische Krankheit zurückzuführen suchten. Hermann Grimm u. a. hat wirklichen Wahnsinn angenommen, obwohl, wie Werder gut dartut, durch die Wahnsinnsmaske sein großer Verstand und seine geistige Freiheit hell genug hindurchleuchten. Man hört von vielen, der Zeitkrankheit zufolge, Hamlet als Neurastheniker deuten; es fehlt nur an einem schreibgewandten, literarisch angeregten Mediziner, um das Hamletproblem in diesem Sinne wissenschaftlich behandelt zu sehen. Richard Löning, dessen Buch wohl die gediegenste Arbeit über das Werk darstellt, hat das melancholisch-cholerische Temperament Hamlets dafür verantwortlich gemacht. Er verfährt dabei sorgfältig wie immer, verrennt sich aber gründlich und kommt zu den wunderlichsten Folgerungen. Es gibt zwei Stellen, wo auf die physische Natur Hamlets hingedeutet ist, die eine im Monolog I, 2 „dem Bruder meines Vaters, doch ihm ähnlich, wie ich dem Herkules“, die andere in der Schlußszene: „Er ist fett und kurz von Atem“ (*he's fat and scant of breath*). Die erste benutzt Löning merkwürdigerweise, obwohl sie auf kleinen und unkräftigen Wuchs hinweisen muß, um den Mangel innerer Eigenschaften wie Tatkraft und Tatenlust daraus zu erschließen. Die zweite aber steht auf schwachen Füßen; denn man liest statt *fat*, wohl richtiger *hot*[2], so daß es besser heißen würde: „Er ist heiß und außer Atem“, wozu das Abtrocknen des Schweißes die entsprechende Handlung ist. Lönings Schlußfolgerungen aus dieser Stelle sind ungeheuer weitgreifend: ‚Es ist bei Hamlets Fettheit nicht an äußere Korpulenz zu denken — dagegen spricht Ophelias Schilderung (III, 1) —, es ist vielmehr eine innere Verfettung, wie sie bei Melancholikern häufig ist, wogegen er als Kur regelmäßige Spaziergänge in der Galerie und Fechtübungen gebraucht‘. — Mit diesen hygienischen Fechtübungen war allerdings gegen Laertes nicht viel auszurichten. — ‚Sein Blut ist schwerflüssig dick und langsam, daher ist er melancholischer Gemütsart, wäre es leichtflüssig und rasch, wäre

[1] „In dem Bilde seiner Sache seh ich der meinen Gegenstück.“ V, 2.
[2] So die Weidmannsche Schulausgabe von Fritsche-Conrad im Text.

er sanguinisch; im übrigen aber fließt es voll und heiß, daher ist er Choleriker; spärliches und kühles Blut würde den Phlegmatiker machen'. Es bleibt rätselhaft, wo im Hamlet der Erklärer diese Dinge gefunden hat. Es sind trotz aller Parallelstellen aus anderen Stücken reine Konstruktionen, die Löning in den Hamlet hineingetragen hat, die er jedoch nicht aus ihm entnehmen konnte. Die so zur Grundlage gemachte Körperkonstitution aber richtet in der Poesie des Dramas ungeheure Verheerungen an. „Die Trägheit des Blutes bewirkt Trägheit der Organe und seelische Trägheit, Trägheit des Willens". Die berühmte Stelle:

the time is out of joint, o cursed spite,
that ever I was born to set it right

ist für Löning nicht eine Äußerung tragischer Furcht, sondern verdrießlichen Ärgers über die so mühevolle Aufgabe, wie Fischer launig parodiert: „Das ist ja eine ganz verfluchte Geschichte." Hamlet ist daher von vornan gar nicht gewillt, die Tat zu tun. Er könnte wohl, aber er will nicht, macht sich allerdings instinktiv dieses Verhältnis nicht klar. „Denn er müßte sich sonst bekennen, daß er seiner persönlichen Bequemlichkeit zu liebe die Pflicht gegen den Toten verletzt .... Er bleibt seiner Aufgabe gegenüber völlig passiv." Der letzte Satz enthält angesichts der Bemühungen Hamlets in der Schauspielszene und der Leidenschaftlichkeit seiner Monologe eine unerhörte Verkennung. Wäre aber alles wahr, was Löning behauptet, dann hätten wir es einerseits mit einem kranken Helden zu tun, Krankheitsgeschichten sind jedoch keine Dramen; andrerseits würde ihm aber in seiner Trägheit und Bequemlichkeit ein Makel angehängt, der unsern Anteil an ihm auf den Nullpunkt herabsetzen müßte. Zudem wäre die Handlung, wenn der Held von Anfang an nicht wollte, sogleich im I. Akt auf einem toten Punkte angelangt, der alles weitere Geschehen als Spiegelfechterei bedeutungslos machte. Lönings Konstruktion ist nicht minder zu verwerfen als die übrigen, und sie erniedrigt den Helden, während ihn die Türcks überhöht.

Wenn man die Anlage des Stückes richtig erfassen will, so muß man die Quelle Shakespeares, die Erzählung der Amlethsage bei Saxo Grammatikus vergleichen. Der Amleth Saxos, Prinz von Jütland, erlebt die Ermordung seines Vaters Horvendil durch seinen Oheim Fengo und die Heirat der Mutter mit dem Mörder als Knabe. Er stellt sich schwachsinnig, wie Brutus, um den Nachstellungen seines Oheims kein Ziel zu bieten, wird aber erwachsen sorgfältig beobachtet und nicht nur durch zwei ergebene Diener des Königs (R. u. G.), sondern auch durch ein mit ihm aufgewachsenes Mädchen (Oph.) ausgehorcht, von einem Milchbruder (Hor.) aber gewarnt. Ein Vertrauensmann, der ein Zwiegespräch der Königin mit Amleth zuwege bringt und belauscht, wird von Amleth, der sich wie ein

flügelschlagender Hahn gebärdet und umherspringt, wie durch Zufall getötet. Darauf wird er von Fengo mit einem Uriasbrief in Begleitung jener beiden Spione nach England geschickt, überlistet jedoch die Begleiter und kommt in England als Schwiegersohn des Königs zu hohen Ehren. Nach Jahresfrist in die Heimat zurückgekehrt, tötet er mit der Mutter im Bunde seine Widersacher und den König selbst.

Wir können nun Shakespeares dichterische Arbeit klar aufzeigen.

Der dramatischen Konzentration halber läßt er Hamlet dreißig Jahre sein und den Tod des Vaters und der Mutter Hochzeit mit dem vollen Empfinden des jungen Mannes erleben. Das Stück setzt ein mit der Hochzeit und spielt vom zweiten Akt zwei Monate danach in etwa einer Woche sich ab[1]. Das Mädchen, das Hamlet aushorchen soll, und der Lauscher in der Mutter Gemach sind als Tochter und Vater verbunden und durch Laertes zur Familie Polonius ergänzt. Wer Shakespeares Kunst und Erfindung würdigen will, der ermesse, was durch die süße Gestalt Ophelias, die von den furchtbaren Geschehnissen um sie zerrieben wird, die geschwätzig feile Albernheit Polonius' mit seinem untragischen, aber folgenreichen Ende und die zuerst oberflächlich genußsüchtige, dann wild entflammte, doch zur Tücke sich mäßigende Willensnatur Laertes' für eine Bereicherung und feinere Verwickelung der Handlung herbeigeführt wird. Der Oheim und die Königin sind in ihrer Rolle belassen; die eine ist als kluge, aber charakterschwache Person, der andere als scharfsichtig kluger, eminent willenszäher, trotz moralischer Anwandlungen vor keinem Mittel zurückschreckender Akteur auf der Bühne dieser Welt ausgestaltet. Wesentliche Änderungen hingegen mußten mit Hamlet vorgenommen werden. Shakespeare läßt ihn zunächst von des Vaters Ermordung nichts wissen, die bei Saxo offenkundig ist, das führt zuvörderst zu der Geistererscheinung zwecks seiner Aufklärung und zu der Schauspielszene behufs Bestätigung der letzteren, zwei der glänzendsten Erfindungen Shakespeares. Indes der Held durfte nicht erfolgreich enden, sonst hätten wir ein schales Schauspiel ohne die ergreifenden Schauer des Tragischen. Sein Mißerfolg jedoch mußte begründet werden, und den Grund legte Shakespeare seiner Art gemäß in den Charakter. Er erhob den Helden so hoch, als man einen Menschen erheben kann. Die Schilderung Ophelias (III, 1) zeigt, wie schön er sein soll:

> Des Hofmanns Auge, des Gelehrten Zunge,
> Des Kriegers Arm, des Staates Blum' und Hoffnung,
> Der Sitte Spiegel und der Bildung Muster.

[1] Alle Bemühungen, die zwei Monate zwischen Akt I und II zu verkürzen, sind sinnlos; sie widersprechen Ophelias Äußerung III, 2 und lassen den Vorwurf des Zauderns unerklärt.

Seine Geisteshöhe erhebt ihn sogar zum Genie. Aber er machte ihn nicht zum Gotte. Er läßt ihm Menschliches, allzu Menschliches: seine Willensschwäche und seine Maßlosigkeit. Die erstere läßt ihn nicht zum Ziele kommen, die zweite führt ihn ins Verderben. Sie geht mit ihm durch in der Schauspielszene, die er statt zu einer Prüfung zu einer unklugen Herausforderung des Königs gestaltet; sie führt ihm die Hand bei dem halbirren Stoße durch die Tapete, wobei er nach eigener Erklärung nicht weiß, was er tut, und sie läßt ihn zum letzten Male gegen den Bruder- und Sohnesschmerz des Laertes in jäher Wut emporlodern, was seinen Untergang besiegelt. Die Maßlosigkeit ist seine Schuld[1]. — Das Vorgefühl seines Untergangs liegt auf ihm in dem Rest des Stückes. Daher seine großen Ewigkeitsgedanken über das Walten der Gottheit, über die Kürze des Menschenlebens, seine Ergebung in die Bestimmung der Vorsehung, die heroische Zusammenraffung: „Readyness is all". Er überwindet sich sogar dazu, vor dem ahnungsvoll angetretenen Kampfe sich mit seinem Gegner zu versöhnen. Er ist vollendet und reif geworden. Die Eigenschaften, die ihm voreingenommene Kritiker im ganzen zuerkennen wollen, in der letzten Szene kommen sie ihm in gewissem Sinne zu. Und das muß uns das Größte am Hamlet dünken, nicht die Fülle des Geistes und der Schönheit, sondern die innere Entwickelung einer edlen und großen, aber maßlosen und unfesten Seele zum Maß und zur Reife.

27.

François-Juste-Marie Raynouard.

Von Dr. **Josef Körner**, Prag-Weinberge.

Im September 1911 hat sich unser jubiläenfreudiges Zeitalter einen würdigen Gedenktag entgehen lassen. Klanglos ist die hundertfünfzigste Wiederkehr der Geburt eines Mannes dahingegangen, dem für sein arbeitsreiches Leben und erfolgreiches Bemühen mit viel Undank gelohnt ward.

François-Juste-Marie Raynouard ist völlig in Vergessenheit geraten; und doch war er es, der für die Erforschung des romanischen Mittelalters, der romanischen Sprachen überhaupt die Bahn ge-

[1] Man vergleiche Hebbel, Mein Wort über das Drama: „In der Maßlosigkeit liegt die Schuld ... diese Schuld ist eine uranfängliche, von dem Begriff des Menschen nicht zu trennende und kaum in sein Bewußtsein fallende, sie ist mit dem Leben selbst gesetzt. Sie zieht sich als dunkelster Faden durch die Überlieferungen aller Völker hindurch, und die Erbsünde selbst ist nichts weiter als eine aus ihr abgeleitete, christlich modifizierte Konsequenz. Sie hängt von der Richtung des menschlichen Willens nicht ab, sie begleitet alles menschliche Handeln, wir mögen uns dem Guten oder dem Bösen zuwenden, das Maß können wir dort überschreiten, wie hier. Das höchste Drama hat es nur mit ihr zu tun."

brochen und für dieses Studium unter allen seinen Zeitgenossen das meiste getan hat.

Geboren am 8. September 1761 im provenzalischen Brignoles, einem kleinen Ort im Departement Var, erscheint Raynouard schon durch diese Abstammung für seine künftige provenzalische Forschung vorbestimmt. Die humanistische und juristische Bildung vermittelten ihm die Schulen zu Aix. 1784 verließ er die Rechtsschule und begab sich mit literarischen Plänen nach Paris, fand aber weder Glück noch Gönner, so daß ihm nichts übrig blieb, als am Collège de France seine Studien zu vollenden. Resigniert kehrte er der Hauptstadt den Rücken und ging — zunächst auf den Erwerb materieller Unabhängigkeit bedacht — unter die Advokaten. Als Mitglied des Barreaus im heimatlichen Draguignan gelang es ihm, eine zahlreiche Klientel und solches Ansehen zu gewinnen, daß ihn seine Landsleute im Jahre 1791 zum député suppléant für die gesetzgebende Nationalversammlung erwählten, an deren Sitzungen er jedoch niemals teilnahm. Aber in jenen stürmischen Zeiten mußte ihn gerade sein konzilianter Charakter Anfechtungen aussetzen; sein modérantisme mißfiel der Bergpartei; er wurde am 31. Mai 1793 verhaftet und eingekerkert. Bis zum 9. Thermidor blieb er in den prisons de l'Abbaye, die unfreiwillige Muße nach Voltaires Vorbild mit theatralischer Arbeit erfüllend. Als er das Gefängnis verließ, hatte er eine dreiaktige Tragödie in Versen fast fertig, die er alsbald beendete und, als er sie (in bloß 40 Exemplaren) drucken ließ, Caton d'Utique (1794) überschrieb.

An eine Aufführung dieser dilettantischen Dichtung, die nur in dem Mangel von Liebesintrigue und Frauenrollen etwas Ungewöhnliches zeigt, hat Raynouard gar nicht gedacht. Dramatische Entwicklung und Handlung wird man hier vergebens suchen; aber in den freimütigen Ausfällen gegen Pöbel und Pöbelherrschaft — die während der Schreckensherrschaft sehr gefährlich werden konnten — erkennt man den kühnen und aufrechten Mann. Und doch feiert er hier zugleich enthusiastisch die Freiheit, deren seltsame Launen er eben erst am eigenen Leibe zu spüren bekommen.

Aus dem Gefängnis kehrte Raynouard in die Heimat zurück und nahm seine advokatorische Praxis wieder auf. Aber der lockende Geruch der Druckerschwärze ließ ihn nicht mehr los. Nachdem er in 15jähriger mühevoller und erfolgreicher Tätigkeit ein Vermögen erworben hatte, das ihm 1000 Taler jährlicher Rente abwarf, kehrte er zu Beginn des neuen Jahrhunderts nach Paris zurück, um hier unabhängig der Kunst und Wissenschaft zu leben.

Im Jahre 1804 trat er mit einer Dichtung „Socrate dans le temple d'Aglaure" (wo die zwanzigjährigen Athener den Bürgereid leisteten) hervor, die, obwohl man sich nach Sainte-Beuve nicht leicht etwas Prosaischeres und Banaleres denken kann, vom Institut gekrönt wurde.

Mit diesem ersten Erfolg in der Öffentlichkeit hatten sich dem Dichter die Tore des théâtre français geöffnet. Dort reichte er nun zwei Stücke ein: die ungedruckt gebliebene Éléonore de Bavière und die Templiers. Das Glück war ihm zunächst nicht hold. Beide Stücke wurden zurückgewiesen, und schon begann er daran zu verzweifeln, die Gestalten seiner Dichtung je bei Rampenlicht belebt zu sehen, als durch irgend einen Zufall Napoleon davon Kenntnis erhielt, daß die Comédie eine „Templiers" betitelte Tragödie besitze; er ließ sich das Manuskript vorweisen, las es und gab den Befehl zur Aufführung[1].

Am 14. Mai 1805 fand die Premiere statt. Über die ungeheure Spannung, mit der man ihr entgegensah, berichtet uns kein Geringerer als Jakob Grimm in einem am 6. Mai aus Paris an seinen Bruder gerichteten Brief[2].

Das Stück brachte es auf 35 aufeinanderfolgende Vorstellungen; es errang den größten Bühnenerfolg im ganzen Empire. Alle Zeitungen, besonders der Publiciste, waren des Lobes voll, aber es fehlten auch die tadelnden Stimmen nicht. Was man, neben billigem Spott, der Dichtung vorwarf, hatte schon der Verfasser des Cid hören müssen: es sei wenig wahrscheinlich, daß in 24 Stunden eine solche Fülle von Vorgängen sich ereigne. „Très froide; rien ne vient du cœur et n'y va; l'entière innocence des Templiers et l'entière perversité des Templiers est également incroyable" — urteilt Geoffroy[3]; und Napoleon hat nicht minder zutreffend die Schwächen des Werks erkannt, dessen außerordentlichen Erfolg auch der historisch denkende Nachfahre kaum mehr begreifen kann: „Le héros d'une tragédie", äußert er sich darüber in erstaunlicher Anlehnung an Lessings dramaturgische Weisheit, „pour intéresser, ne doit être ni tout à fait coupable ni tout à fait innocent"[4].

Aber Raynouard konnte sich dennoch seines Erfolges freuen; denn es war ein Erfolg nicht nur in Paris, sondern in der ganzen gebildeten Welt. Noch im selben Jahre 1805 erschien das Werk in deutscher, italienischer, holländischer Übersetzung, im folgenden Jahr ging eine zweite, 1807 und 1809 eine dritte und vierte deutsche, 1813 eine spanische Übersetzung aus und noch 1818 hat ein Wiener Verleger das französische Original nachgedruckt. Die Templiers haben Raynouards Namen berühmt gemacht.

Ein heutiger Leser allerdings wird nicht ohne Kopfschütteln (und noch weniger ohne Gähnen) diese fünf Akte durchackern. Den gleichen Stoff, die Vernichtung des Templerordens durch Philipp den Schönen, hat der deutsche

[1] Über Raynouards Leben und Werke vgl.: Charles Labitte „M. Raynouard, sa vie et ses ouvrages" Revue des deux mondes (1837) IX: 330—56; Sainte-Beuve „Causeries du Lundi" [3]V: 1—21.

[2] Briefwechsel zw. J. u. W. Grimm aus der Jugendzeit (Weimar 1881): 40 f.

[3] Cours de littérature dramatique [2]IV: 333 ff.

[4] Journal des Savants (Paris 1834): 132.

Romantiker Zacharias Werner in seinen mystischen „Söhnen des Thals" behandelt. Bei ihm ist alles orakelhaft und phantastisch, bizarr, grotesk; bei Raynouard alles schön ordnungsgemäß, ein Exempel der primitivsten dramaturgischen Algebra: 3 Einheiten, 5 Akte, regelrechte Alexandriner ohne Enjambement, ein Vers wie der andre. Alles geschieht hinter der Szene, wird uns dann erzählt, und in einem langen Schlußbericht vernehmen wir die Katastrophe. Nichts, aber schon gar nichts von den alten Requisiten der tragédie classique bleibt ungenützt. Das Ganze ist ein regelrechter Prozeß zwischen Staat und Kirche. Allein der Dichter steht keineswegs objektiv über den Parteien, er ist vielmehr mit ganzer Seele und ganzem Herzen für die Tempelherren eingenommen, von ihrer Unschuld im Innersten überzeugt und plädiert ihre Sache wie ein Advokat vor dem Kassationshof. Daß das Stück trotz solchen Mängeln so großen Erfolg haben konnte, war aber doch nicht bloßer Zufall noch ein Verdienst des genialen Talma, der den Großmeister Jacob von Molay mimte. Das Anziehende, Außerordentliche, Neuartige lag im Stoff.

Das französische Publikum, der ewigen Römerdramen längst satt und matt, ergriff mit Begierde ein Werk, das die geschichtliche Vergangenheit des eignen Landes zum Stoffe nahm, eine tragédie nationale. „Raynouard", lesen wir in dem Briefe eines Zeitgenossen, „war auf dem rechten Wege, die dramatische Dichtkunst der Franzosen zu nationalisiren und den griechischen Marquis auf der Bühne Nachfolger zu geben, die in unser ganzes Gedanken- und Empfindungsgewebe wahrhaft eingriffen und uns affizirten, wie Herakles und Oedipus die Athener". Von der couleur locale, wie sie die späteren Romantiker als erstes Erfordernis eines historischen Schauspiels ansahen, findet sich freilich noch keine Spur; doch darf man schon in der Wahl eines nationalhistorischen Stoffes (mögen auch schon im 18. Jahrhundert dramatische Schriftsteller bisweilen dergleichen versucht haben) ein frühes Anzeichen romantischer Kunst erblicken; dieser stehen auch Raynouards theatralische Ansichten nahe, wie ein (März 1834) im Journal des Savants veröffentlichter Aufsatz bezeugt[1].

Die verhältnismäßige Neuheit des Stoffes aber ist die einzige Neuerung, die sich Raynouard erlaubt hat. Er war im politischen Leben kein Revolutionär, er war es noch viel weniger in ästhetischer Hinsicht. Auch zur Eitelkeit und Überhebung hat ihn der große Erfolg nicht verführt; trotz dem Beifall arbeitete er 1810 und 1823 das Stück um, für die erste Verbesserung zeichnete ihn das Institut mit einem Preis aus[2].

Dem erfolgreichen Dramatiker erschloß sich bereits im Jahre 1807 die Akademie, die ihn als Nachfolger des Poeten Lebrun aufnahm. Am 24. November hielt er seinen discours de réception über das Thema: La tragédie considérée dans son influence sur l'esprit national, worin er über antikes und modernes Theater einiges sprach[3]: ein durchaus romantisches Thema! Inzwischen hatte er im Frühjahr 1804 ein neues Stück geschrieben, das er Les États de Blois betitelte. Seinen Gegenstand bildet der von Heinrich III.

[1] Ch. Labitte äußert darüber: „on pourrait croire dès l'abord que l'auteur des Templiers tendait à excuser les essais de l'école moderne", sucht dies jedoch zu widerlegen; allein er muß zugestehen, „que M. Raynouard par le choix d'un sujet national et par l'énergie de l'action et du style, s'est entièrement séparé, ainsi que M. Lemercier, de l'école littéraire de l'empire." Revue des deux mondes 1837, IX: 345.

[2] Vgl. Rud. Luginbühl, Aus Ph A. Stapfers Briefwechsel (Basel 1891) I: 275, 289, 363, 386; bes. II: 39,

[3] Journal des Savants 1836 (Juniheft): 365; Sainte-Beuve a. a. O.: 13.

nach Blois berufene Reichstag, während dessen der Herzog Heinrich von Guise auf dem dortigen Schlosse ermordet wurde (1588). Napoleon las das neue Werk, setzte Verschiedenes daran aus, ließ es aber doch, obwohl der nackensteife Mann ihm längst nicht mehr zusagte, am 22. Juni 1810 anläßlich seiner Vermählung mit Maria Louise zu Saint-Cloud aufführen. Die öffentliche Vorstellung aber verbot er, da er sich durch Sätze wie

Le héros de la veille est le tyran du jour

u. ä. getroffen fühlte[1]. Übrigens hatte er an dem Stück auch nicht sein ästhetisches Wohlgefallen gefunden, wie er sich denn noch in St. Helena darüber abfällig geäußert haben soll[2]. Raynouard war eben kein Dichter; wie die Tempelherren ein gereimter Gerichtshofprozeß, so war das neue Stück bloß eine gereimte Staatsaktion. Die ganz unkünstlerische Art, sich streng an die historische Wahrheit zu halten, der fast vollständige Mangel an Handlung sind jeder poetischen Wirkung abträglich.

Trotz Napoleons Widerstand scheint Raynouard immer noch gehofft zu haben, sein Stück auf die Szene zu bringen. Denn er zögerte mit der Drucklegung der längst abgeschlossenen Dichtung bis 1814, in welchem Jahre sie wirklich auf die Comédie kam. Im selben Jahre ließ er sie mit einer historischen Vorrede über den Herzog von Guise drucken. Eine ganze Anzahl anderer historischer Dramen, die er teils begann, teils auch zu Ende führte, hat er weder aufführen lassen, noch auch nur veröffentlicht; die darin behandelten Stoffe, wie Don Carlos, Jeanne d'Arc à Orléans gestatten die Vermutung, daß er, der ein guter Kenner der deutschen Sprache war, wohl auch den Einfluß Schillers erfahren hat, der zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Frankreich so mächtig wurde.

Daß Raynouard ein so reich gefülltes poetisches Portefeuille verschlossen hielt, daran mag neben dem Mißerfolg der États de Blois die immer wachsende Feindschaft Napoleons schuld gewesen sein. Denn dessen Gunst — und damit jede Möglichkeit einer Aufführung seiner Werke — hatte er sich völlig verscherzt, als er, der, wie schon 1806, so neuerdings 1811 in den corps législatif gewählt worden war, zu Ende des Jahres 1813 die kühne Adresse der Kammer an Napoleon redigierte, die von Napoleon Frieden und „l'exécution pleine et entière

[1] Ph. A. Stapfer schreibt darüber am 30. Juni 1810 an Laharpe: „Die «Etats de Blois» von Raynouard, die auf dem Hoftheater aufgeführt worden, werden in Paris nicht gegeben. Heinrich IV. schöne Rolle und die beständige Erwähnung der Bourbons sollen die Gründe dieses Polizeibefehls sein. Als Raynouard der Kaiserin sein Trauerspiel vorlas, soll sie ihm Vorwürfe darüber gemacht haben, daß er einen Prinzen aus ihrem Hause (den duc de Guise) so schwarz male". Rud. Luginbühl, Aus Ph. A. Stapfers Briefwechsel I (Basel 1891): 349; vgl. auch II: 139f.

[2] Labitte a. a. O.: 341.

des lois qui assurent la liberté de la presse et la liberté individuelle" forderte. Die Sache gewann ein solches Ansehen, daß Jakob Grimm darüber seinem Bruder berichten zu müssen glaubt, wie sich Raynouard, „der Verfasser der Templiers, ein gescheidter und braver Mann", in diesem Streit mit dem Kaiser bewährt habe[1]. Dennoch wäre er, wenn er nur gewollt hätte, in den hundert Tagen Napoleons Minister geworden: Carnot trug ihm das Justizportefeuille an, Raynouard aber wies es zurück und nahm nur eine Stelle in der obersten Unterrichtsbehörde an. Nach der zweiten Restauration aber verließ er für immer die politische Laufbahn, um sich künftig ganz der Literatur zu widmen[2].

Zur gleichen Zeit trat auch in seinen literarischen Plänen eine völlige Änderung ein. Daß seinen dichterischen Versuchen gerade das fehlte, was eigentlich den Dichter erst ausmacht, Wärme und Schwung, war ihm nicht verborgen geblieben; so ließ er, der sich nicht selbst zu belügen vermochte, alsbald den schwer erworbenen theatralischen Ruhm beiseite, wie er schon früher einen einträglichen Beruf von sich getan, und wandte sich ganz neuen Gebieten geistiger Tätigkeit zu. Und so hat er noch im Alter von 55 Jahren eine neue Wissenschaft gegründet und ausgebaut, die im In- und Ausland ihre Jünger fand und seinem Namen mehr Ehre verdient hätte, als die Nachwelt ihm erwiesen hat.

Als Friedrich Schlegel im Jahre 1802 nach Paris kam, trug er sich mit den verschiedensten philologischen Plänen; er durchstöberte die bibliothèque nationale nach alten französischen und provenzalischen Handschriften und bewährte hier und jetzt erst recht das von ihm und seinem Bruder schon in Jena bekundete Interesse für die romanischen Literaturen. So konnte er schon im zweiten Heft seiner Zeitschrift „Europa" eine „Übersicht von den provenzalischen Handschriften zu Paris" geben[3], eine Arbeit, zu der ihm, wie er berichtet, einer seiner Bekannten, „der ein Provenzale von Geburt ist und sich aus Liebhaberei sehr um diese Dinge bekümmert ... manche nützliche Anweisung gegeben"[4]. Dieser Provenzale war Raynouard; bei einem gemeinschaftlichen Lehrer, dem Sanskritisten Alexander Hamilton, hatten sie sich kennen gelernt.

[1] A. a. O.: 246 f., 305; auch 1814. trat er in der Kammer mächtig für die Preßfreiheit ein.

[2] Schon 1813 war er übrigens auch als Historiker aufgetreten, mit „Monuments historiques relatifs à la condamnation des chevaliers du Temple"; das zweibändige Werk war schon 1811 fertig, wurde aber damals von der Zensur unterdrückt. Vgl. Luginbühl a. a. O. II: 39.

[3] Europa. Eine Zeitschrift. Hrsg. von Friedrich Schlegel (Frankfurt 1803) I 2: 56 ff. Sämtliche Werke X (Wien 1825): 56—59.

[4] Sämtliche Werke X: 56 Anm.

Zwischen den beiden muß damals ein recht inniges Verhältnis bestanden haben; hatte doch Friedrich Schlegel die Absicht, sich mit Raynouard zum Zwecke provenzalischer Studien zu „assozieren“[1]. Allein die Freundschaft hatte nicht langen Bestand; schon am 15. Mai desselben Jahres 1803 macht Friedrich in einem Briefe an Wilhelm seinem Ärger über den „Associé“ in recht unliebenswürdigen Worten Luft: „Diese Leute sind hier doch zu unbeholfen, wenn sie auch Liebhaberei haben, fließt sie meist nicht aus der echten Quelle.“ Aber der Gedanke, die begonnene Arbeit fortzuführen, ist ihm zu lieb geworden, als daß er so leichten Herzens davon lassen könnte; er lädt darum jetzt den Bruder zur Mitarbeit ein: „Herrlich wär es, wenn wir gemeinschaftlich etwas dafür unternehmen könnten; es versteht sich, daß ich mit Ernst darauf sinnen werde und nun allen Gedanken bei Seite setze“[2].

Friedrich Schlegel hat an dem einmal gefaßten Plane nicht lange festgehalten; Raynouard aber ließ dem Plane auch planvolle Arbeit folgen. Schon im Jahre 1813 hielt er mit seinen Studien so weit, daß er im Institut eine Denkschrift verlesen konnte, in der er Plan und Ergebnisse seiner Arbeiten über die provenzalische Sprache auseinandersetzte[3].

Durch diese Vorlesungen wurde es, ehe noch das Geringste publiziert war, allgemein bekannt, womit sich der berühmte Theaterdichter nunmehr beschäftige. Jakob Grimm weiß schon am 21. April 1814 seinem Bruder zu berichten: „Der Verfasser der Templiers . . . soll sich sehr lange mit den Dialekten der französischen Sprache und Grammatik beschäftigt haben und außer einem großen Wörterbuch noch andere ausgezeichnete Arbeiten darüber bekannt machen.“ Kein Wunder, daß das Interesse des künftigen großen Sprachforschers durch solche Gerüchte gereizt wurde. „Ich will sehen“, gesteht er dem Bruder, „ob ich ihn zu sprechen kriege“[4].

Raynouards Arbeiten fanden aber glücklicherweise auch das Interesse der höchsten Stellen des Landes. „J'avais à peine communiqué mon dessein à l'Académie française“, erzählt er selbst, „et à l'Académie des Inscriptions, que le ministre de la maison du roi m'invita à lui exposer en détail le plan de mes travaux projetés.“ Er arbeitete eine Denkschrift aus, die der Minister dem König vorlegte. Ludwig XVIII. war davon so befriedigt, daß er Raynouard zur Fortsetzung seines Unternehmens auffordern und seiner materiellen Unterstützung versichern ließ. Gegen das Ende des Jahres 1814 wurde ihm vom Minister des königlichen Hauses ein genaues

[1] Fr. Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, hrsg. von O. F. Walzel (Berlin 1890): 506.

[2] Ebenda: 511 f.

[3] Éléments etc. (Paris 1816): Avertissement.

[4] Briefwechsel: 305.

Kostenverzeichnis abverlangt; alle seine Vorschläge wurden angenommen, alle seine Wünsche erfüllt. Die Publikation seines Werkes wurde ihm regelrecht aufgetragen, er bekam für den Folioband 20 000 Francs und es wurde ihm überlassen, davon seine Mitarbeiter, Schreib- und Druckkosten zu bezahlen. Dafür hatte er bloß 200 Exemplare an den König abzuliefern. Vor Beginn des Satzes entschied er sich für das Oktavformat, wodurch sich natürlich die Zahl der Bände verdoppelte, die Kosten aber die gleichen blieben. Das Werk wurde in 1000 Exemplaren abgezogen[1].

Da die Vorarbeiten, die Redaktion des Werkes, die Überwachung des Drucks unendlich viel Zeit erforderten, konnte, obwohl Raynouard sich seiner Arbeit mit vollster Hingebung widmete, alljährlich nur ein Band erscheinen; und auch das war nur möglich, weil der Herausgeber in J. B. Pellissier einen äußerst eifrigen — allerdings auch gut bezahlten — Mitarbeiter gewann. Die vertragsmäßig an den Hof gelieferten 200 Exemplare wurden mit Einwilligung des Königs unter die vornehmsten Akademien des In- und Auslandes, ja sogar der außereuropäischen Länder, verteilt; aber auch an einzelne bedeutende Gelehrte, so an A. W. Schlegel, wurde das Werk verschickt[2].

Das umfängliche, auf 6 Bände berechnete Werk ist in den Jahren 1816—22 erschienen. Die wichtigeren Teile wurden insgesamt in Separatdrucken ausgegeben, die nur in der Zählung der Seiten, sonst aber weder dem Inhalt noch dem Satzbild nach von der Originalausgabe abweichen.

Der erste, 1816 ausgegebene Band (Paris bei Firmin Didot) trägt die Aufschrift: „Choix des poésies originales des Troubadours. Tome premier, contenant les preuves historiques de l'ancienneté de la langue romane; — Des recherches sur l'origine et la formation de cette langue; les Éléments de sa grammaire, avant l'an 1000; — La grammaire de la langue des Troubadours."

Wie diese Inhaltsübersicht angibt, wendet sich der Verfasser zunächst der Geschichte der langue romane zu. Ihren Ursprung versetzt er in den Anfang der fränkischen Monarchie: seither unterschieden die Autoren eine „langue Romane" und eine „langue Francisque ou Théotisque". Das wird bewiesen durch die Heranziehung romanischer Wendungen in lateinisch geschriebenen Geschichtswerken, besonders aber durch den Hinweis auf die Straßburger Eide des Jahres 842. „La langue romane", erklärt er, „était la langue vulgaire de tous les peuples qui obéissaient à Charlemagne dans le midi de l'Europe; et . . . sa domination s'étendait sur tout le midi de la France, sur une partie d'Espagne et sur l'Italie presque entière . . . Sous le règne de Charlemagne l'idiome roman avait

[1] Lexique roman I: IX f.; Maurice Tourneux „Lettre et note de Raynouard" = Bulletin du Bibliophile (Paris 1900): 227 ff; vgl. noch Briefe Alexanders von Humboldt an seinen Bruder Wilhelm (Stuttgart 1880): 139: „M. de Blacas [der Minister Ludwigs XVIII] . . . a donné 40 000 frcs. à Raynouard pour l'édition des Troubadours." J. Grimm, Kleinere Schriften IV: 120: „Die französische Regierung, ihrer dermaligen bedrängten Lage ungeachtet, hat doch neulich bedeutende Gelder zum Abdruck altprovenzalischer Poesien ausgesetzt."

[2] Walzel: 635.

prévalu comme idiome vulgaire sur la langue latine"[1]. Diese romanische Ursprache habe sich am besten erhalten und bis zu ihrem Höhepunkte fortentwickelt in der Sprache der Troubadours, in der Redeweise der Völker, die den Süden Frankreichs bewohnten. Die langue romane sei nichts anderes als die Sprache der Troubadours, von der sich später die andern romanischen Sprachen, vor allem das Französische, abgezweigt hätten. Das soll im folgenden Teil sprachhistorisch erwiesen werden.

Diesen Teil ließ der Verfasser in einem Separatabdruck verbreiten, den er überschrieb: „Éléments de la grammaire de la langue romane avant l'an 1000, précédés de recherches sur l'origine et la formation de cette langue."

Die kleine Schrift, die herauskam, ehe noch der erste Band des großen Werks im Satz beendet war, setzt mit der Schilderung der Völkerwanderung ein. Die deutschen Stämme hätten nicht nur den Cäsarenthron zertrümmert, sondern auch die Sprache Roms vandalisiert, die so seit dem 6. Jahrhundert in einen Zustand nicht wieder gut zu machender Verderbnis geriet. Diese „Verderbnis" bestand außer in der steten Verletzung verschiedener grammatischer Regeln vorzüglich in der Umwandlung der Vokale, indem E an die Stelle des I, O an die Stelle des U, und umgekehrt, trat. Die Flexionen der lateinischen Substantiva und Adjektiva schleiften sich immer mehr ab, so daß man schließlich zur Unterscheidung von Subjekt und Objekt die Präpositionen DE und AD verwenden mußte.

Es wäre ebenso müßig und zeitraubend wie unfruchtbar, die etymologischen Gehversuche dieses Sprachforschers, den ein Jahrhundert unermüdlicher Forschung von uns trennt, mit kritischem Blick zu prüfen. Wie er ohne jede Beachtung einer — damals ja noch wenig bekannten und von der Sprachforschung gänzlich vernachlässigten — Lautphysiologie den Wandel des E > I, O > U einfach als „faute" erklärt, so können selbstverständlich auch nur die wenigsten seiner Worterklärungen heute noch standhalten. Neben den schönsten, bleibenden Entdeckungen die fragwürdigsten Hypothesen! Mit feinem Sinn hebt er den Artikel, den er gleichsam als den Stellvertreter der gefallenen Kasusdeklination ansieht, als das Charakteristikum der neueren romanischen Sprachen hervor; mit großer Klarheit zeigt er das Gesetz der neulateinischen Idiome auf, Singular und Plural, Subjekt und Objekt der Nomina durch hinzutretendes oder fehlendes S zu unterscheiden; selbst einzelne Etymologien bestehen noch heute zu Recht. Andrerseits aber begegnet man den seltsamsten Einfällen: Die Anomalien in den Formen von AVER (avoir) erklärt er mit Hilfe eines gotischen Verbums. „Il est vraisemblable", versichert er ernstlich, „que ces formes du verbe gothique AIGAN ont introduit dans la langue romane, et le présent de l'indicatif AI, AS, A, et les autres temps où le G domine"[2].

Wahres und Falsches, Scharfsinn und Phantastik sind durcheinandergemischt. Allein was bedeuten die kleinen Schönheitsfehler neben der Originalität und Kraft der Hauptgedanken! Mit der seltsamen, seit Abbé Fleuri geläufigen Meinung, daß die Sprachen

[1] Choix I: XV.

[2] D. h. AIG, AGUES, AGUT: Éléments: 77 = Choix I: 77.

des Mittelalters eitel Barbarei und Regellosigkeit gewesen, wird hier ein für allemal aufgeräumt.

Hatten die „Éléments" auseinandergesetzt, wie aus dem verderbten Latein eine völlig neue Sprache hervorgegangen, so stellt die „Grammaire Romane ou grammaire de la langue des Troubadours" (Paris 1816, gleich den Éléments vor Ausgabe des Choix I zunächst als Einzeldruck erschienen) sich zur Aufgabe, das grammatische Gebäude der hypothetischen romanischen Ursprache aufzurichten; die Grammatik der Troubadoursprache, die dem Forscher zugleich die Grundlage der Grammatik sämtlicher neulateinischer Sprachen vorstellt. Waren in den Éléments die Ausdrücke, die die langue romane mit dem Altprovenzalischen identifizierten, sie als eine langue intermédiaire bezeichneten, noch vielfach unbestimmt gewesen, so wird jetzt freilich die Meinung des Sprachforschers völlig klar: das Provenzalische ist die Mutter der neulateinischen Sprachen; sie, selbst eine Tochter des Lateinischen, hat aus sich die romanischen Dialekte geboren.

Dieser Trugschluß steht am Beginn von Raynouards sprachhistorischem Denken. Sein erstes Ausschreiten auf der wissenschaftlichen Laufbahn ist ein Abirren vom richtigen Wege; so mußte ihm das Ziel für immer unerreicht bleiben.

Wie aber kam Raynouard zu dieser trüglichen Hypothese? Nicht aus Kirchturmpatriotismus, wie man ihm lange Zeit vorwarf[1]! Nicht weil der Provenzale wollte, daß die alte Sprache des Südens ursprünglich in ganz Frankreich, auch jenseits der Loire geherrscht habe, sondern weil der Sprachforscher dieser Ansicht bei seinen bedeutendsten Vorgängern begegnete und sie durch seine eigenen Forschungen nicht widerlegt fand, hat er sie, allerdings mit einem bedauerlichen Mangel an Kritik, akzeptiert und weitergegeben. Weil Fauchet und Cazeneuve, Huet und der Abbé Lebœuf, ja sogar die Verfasser der Histoire générale du Languedoc dieser Meinung waren, hat er ohne allzuviel Nachdenken die Resultate seiner Forschung der hergebrachten Meinung anbequemt; und der Provenzale wird es doppelt gerne getan haben[2].

Aber Raynouards voreiliger Schluß steht auch nicht da wie ein einziger schlimmer Junge unter lauter Tugendbolden. Friedrich Schlegel, der Ahnherr der Indogermanistik, hat das Sanskrit zur Mutter der indogermanischen Sprachen, machen, Jakob Grimm in den deutschen Dialekten Töchter des Gotischen sehen wollen. In gleichen Bahnen bewegt sich Raynouard, wenn er der ältesten eine unter den romanischen Schwestern mit der Mutter verwechselt.

[1] Sainte-Beuve a. a. O.: 3; W. Förster, Friedrich Diez (Bonn 1894): 14.

[2] Choix I: XXX; die Ansicht vom Provenzalischen als der romanischen Gemein- und Ursprache war übrigens so allgemein verbreitet und anerkannt, daß selbst die Encyclopédie im Artikel „Poésie provenzale" an ihr festhielt.

Doch wurde die falsche Hypothese zunächst gar nicht die Quelle weiterer Irrtümer. Denn die Grammaire Romane gibt zunächst nur ein System der altprovenzalischen Sprache, das in acht folgendermaßen angeordnete Kapitel zerfällt: I. Articles, II. Substantifs, III. Adjectifs, IV. Pronoms, V. Noms de nombre, VI. Verbes, VII. Adverbes, Prépositions, Conjonctions (Interjections), VIII. Locutions particulières, idiotismes de la langue romane. Zur Erklärung und Entschuldigung seiner Fehler und Irrtümer ergreift der Verfasser am Schlusse selbst das Wort: „On ne serait pas étonné sans doute si, dans une entreprise littéraire où il m'a fallu presque tout établir et tout coordonner, depuis les plus hautes règles de la grammaire jusqu'aux moindres détails qui concernent l'orthographe, il se trouvait quelque erreur, quelque inadvertance, et surtout quelque omission. Je regarderais comme un véritable succès, comme un fruit heureux de mon travail, que cet ouvrage même eût enseigné à les reconnaître." (Choix I, S. 447 = Gram. rom. S. 351.)

Einen verständigen und gelehrten Rezensenten fand Raynouards Werk in der Person des damals hochberühmten August Wilhelm Schlegel. Persönliche Unterredungen[1] hatten die beiden schon früher einander nahe gebracht. A. W. Schlegel war seit den Berliner Vorlesungen mit Fleiß und geübter Methode den alten romanischen Sprachen nachgegangen und trug sich längst mit Plänen zu einem größeren Werk darüber[2]. Aber es erging ihm hier wie bei allen seinen philologischen Versuchen. In Fleiß, Kenntnissen, Methode war er allen Zeitgenossen voran; aber indem er sein Arbeitsfeld nicht bescheiden abzugrenzen wußte, sondern überall mit anbauen wollte, kam es dahin, daß er nur so lange eine ersprießliche Tätigkeit entfalten konnte, als das Arbeitsfeld noch ungeteilt war. Wie jedoch hier die romanische, dort die germanische, dort die indische Philologie sich abzweigte, und bedeutende Forscher sich für diese Einzelgebiete spezialisierten, mußte er sein Handwerkszeug fortlegen und vor Grimm, vor Lachmann, vor Bopp zurücktreten. Das ist die Erklärung für die absteigende Lebenslinie dieses bedeutenden Gelehrten. Er hatte zuviel geplant; seine Pläne zu erfüllen, mangelte es ihm an Zeit, und die Folge war, daß ihm einer nach dem andern zuvorkam. Nicht anders widerfuhr es ihm in der romanischen Philologie von seiten Raynouards. Um wenigstens einen Rest seiner

[1] J. d. S. 1818 (Octobre): 586; Sainte-Beuve a. a. O.: 16.

[2] Vgl. über diesen geplanten „Essai historique sur la formation de la langue française" Observations: 22, 56 = Oeuvres II: 165, 190; Oeuvres I: 5 Choix II: CLXIII f.; Briefwechsel zw. W. v. Humboldt u. A. W. Schlegel hrsg. v. A. Seitzmann (Halle 1908): 78; in den handschriftlichen Kollektaneen zu den Nibelungen (vgl. die Einleitung meiner Ausgabe der Bonner Vorlesungen über die ‹Geschichte der deutschen Sprache und Poesie›, DLD 147) IV, S. 440(=§ 146) findet sich eine Randbemerkung: „Zu der Untersuchung über die Romanische Sprache". Friedrich Diez, Kleine Schriften: 48.

Arbeit zu retten, beeilte er sich, in Form einer ausführlichen, als selbständiges Buch erschienenen Rezension eigene Forschungen mit der Beurteilung des Raynouardschen Werkes zu verbinden: es sind die Paris 1818 erschienenen „Observations sur la langue et la littérature provençales"[1].

Sie setzen ein mit dem uneingeschränkten Lobe des erfolgreichen Rivalen: „M. Raynouard a commencé le premier à défricher ce champ inculte. La tâche qu'il a entreprise à lui seul, est si vaste et si difficile qu'on dirait qu'elle eût suffi pour occuper une réunion de plusieurs savants pendant un nombre considérable d'années . . . L'érudition de M. Raynouard est aussi étendue que solide; mais ce qui est bien plus admirable encore, c'est la critique lumineuse, la méthode vraiment philosophique qu'il apporte dans toutes ses recherches. Il n'avance rien sans avoir les preuves à la main; il remonte toujours aux sources, et il les connaît toutes"[2]. Sogar den Schriftsteller in dem Gelehrten weiß er zu loben: Une certaine sécheresse est inséparable des discussions grammaticales; cependant M. Raynouard l'a évitée autant qu'il était possible par l'esprit philosophique qu'il met dans son analyse et par l'élévation de son point de vue"[3]. In so überschwänglichen Worten wird Raynouard von dem Manne gerühmt, den er selbst als seinen kompetentesten Richter ansah[4].

Aber natürlich ist auch Schlegel nicht in allen Dingen mit Raynouard einer Meinung. Bezüglich des S-Gesetzes und der Futurregel macht er aufmerksam, daß beides auch vor Raynouard nicht völlig unbekannt war[5]. Er betont mit Raynouard den großen Nutzen, den das Altprovenzalische für die Etymologie des Französischen biete, aber die Argumente, die das Provenzalische als eine langue intermédiaire zwischen der Sprache der Römer und den neulateinischen Idiomen erweisen sollen, können ihn nicht überzeugen. „M. Raynouard", wirft er treffend ein, „a fort bien prouvé l'ancienneté des dialectes romans, mais non pas leur identité dans les diverses provinces[6]." Mit wahren Seheraugen aber erkennt er, was nach Raynouards Werk nunmehr auf diesem Gebiete zu geschehen habe: „Pour faire avancer la philologie du moyen-âge, il faut y appliquer les principes de la philologie classique[7]." Wie fruchtbar diese Forderung für jede linguistische Wissenschaft werden mußte, konnte man schon damals an der Entwicklung der germanischen Philologie erkennen.

Noch im Erscheinungsjahre der Schlegelschen Schrift hat Raynouard im Journal des Savants in einer Art Replik darauf erwidert. Er gibt zunächst dem Deutschen mit gleicher Höflichkeit das Lob zurück: er hätte nicht erwartet „de trouver, surtout hors de la France, des personnes assez instruites et assez patientes", um seine Arbeit zu prüfen. „L'approbation qu'il m'accorde en général

[1] Wiederabgedruckt Oeuvres II: 149—209.

Fauriels Rezension in den Archives philosophiques I (1817): 504—14 war mir nicht zugänglich.

[2] Observations: 4. [= Oeuvres II: 151].

[3] Observations: 6. [= Oeuvres II: 153]; hingegen urteilt Sainte- Beuve a. a. O.: 14: „Raynouard . . . n'était rien moins qu'un habile écrivain; il ne fut jamais un maître dans l'art d'écrire."

[4] J. d. S. 1818 (Octobre): 586.

[5] Selbst für die seltsame Zusammenstellung des prov. aver mit dem got. aigan findet er in dem Schweden Ihre einen Vorläufer.

[6] Observations, S. 50 [= Oeuvres II, S. 186).

[7] Observations, S. 62 [= Oeuvres II, S. 195].

me flatte", versichert er verbindlich, „et je ne suis pas moins flatté des observations critiques"[1]. In ernstliche Diskussion jedoch läßt er sich gar nicht ein, sondern verweist auf die künftigen Bände seines großen Werks.

Die Elogen der Schlegelschen Kritik dringen erneut an unser Ohr, wenn wir hören, was der junge Friedrich Diez, der in den Heidelberger Jahrbüchern (1820) den ersten Band von Raynouards Choix und Schlegels Observations gemeinsam besprach, über die wissenschaftliche Tat des Franzosen zu sagen hat:

„Unter allen gelehrten Arbeiten der Franzosen, die sich auf die alte Sprache und Literatur ihres Landes beziehen, ist die . . . des geistreichen, auch als Dichter berühmten Raynouard ohne Vergleich die wichtigste, nicht allein für die südlichen Länder . . . wie ohne Zweifel auch für das übrige gebildete Europa . . . Solche Erscheinungen werden endlich das unbekannte Feld der weitgepriesenen provenzalischen Poesie erleuchten und den abenteuerlichen Ritterzügen so mancher Litteratoren auf jenem Feld mit einemmal ein Ende machen . . . Ohne sich auf die Aussprüche seiner Vorgänger zu stützen, hat Raynouard die Grundsätze dieser Sprache durch historische Verfolgung der einzelnen Wörter und Formen bis in die ältesten Zeiten festgestellt und ein höchst einfaches, doch gründliches und umfassendes Gebäude aufgeführt[2]." Bezüglich der hypothetischen langue intermédiaire freilich teilt Diez Schlegels Meinung, allein man ersieht aus seinen Worten keineswegs, daß er darin eine solche Ungeheuerlichkeit gesehen hätte, wie so viele leichtsinnig urteilende Nachfahren[3]. „Einiger Tadel" — so milde Worte gebraucht er — „verdient des Sprachforschers Behauptung . . ., daß die romanische Sprache sonst außer Frankreich auch in Spanien, Portugal und Italien geherrscht habe und erst etwa im 10. Jahrhunderte aufgegeben worden sei . . . Seine Beweise gründen sich keineswegs auf gehörige Auffassung des innern Völkerlebens und Verkehrs, sondern meist nur auf einzelne unzuverlässige Worte, die die Geschichte hingeworfen[4]."

Raynouard aber ließ sich auf dem einmal eingeschlagenen Wege — selbst durch so vorzügliche Berater wie Schlegel und Diez — zunächst nicht beirren.

Im Jahre 1817 kam der II. Band des Choix heraus, mit durchaus literarhistorischem Inhalt; er enthält: Des dissertations sur les troubadours, sur les cours d'amours; — Les monuments de la langue romane jusqu'à ces poètes; — Et des recherches sur les divers genres de leurs ouvrages.

Der Luftzug des romantischen Geistes schlägt uns hier allenthalben entgegen. Die klassische Sappho und die provenzalische Dichterin Comtesse de Die werden einander gegenübergestellt: dort „la sensibilité toute matérielle", hier „le cœur, le cœur seul qui

[1] J. d. S. 1818 (Octobre): 589.

[2] Kleine Schriften: 39 f., 43. Vgl. dazu A. W. Schlegels enthusiastisches Urteil aus dem Jahre 1828: „Der einzige Raynouard hat mehr für die Geschichte der Sprache und die Altertümer der einheimischen Literatur getan, als die ganze Akademie seit der Stiftung" (Sämtliche Werke X: 291**), ein Lob, das in gleicher Fülle nur noch Jakob Grimm zuteil ward (S. W. VII: 262).

[3] S. die Diez-Schriften S. 60.

[4] Kleine Schriften: 44.

s'abandonne". Deutlich hören wir die Ouvertüre zur französischen Romantik. Was die Bekanntschaft mit Byron und der Einfluß der deutschen Literatur vollendeten, beginnen die zu neuem Leben erweckten Troubadours: „toutes les œuvres modernes, des troubadours à Byron, investirent (wie Lanson mit treffendem Ausdruck sagt[1]) l'idéal classique et le dépossédèrent."

Auf die allgemeine Einleitung über die provenzalischen Dichter folgt die Abhandlung über die Cours d'Amour. Für die Existenz der Minnehöfe sind ihm schon die Tenzonen an und für sich Beweis genug, die sonst ohne Sinn wären. Er bespricht die einzelnen Minnehöfe, von denen ihm seine Quellen, allen voran Nostradamus, vermeintliche Auskunft geben und die, wie er bewiesen zu haben vermeint, im Norden wie im Süden Frankreichs vom 12. bis zum 14. Jahrhundert ihre Aussprüche taten.

Im Jahre 1825 erschien in Georg Reimers Verlag zu Berlin ein schön hellbraun broschiertes Heftchen, „Beiträge zur Kenntniß der romantischen Poesie, Erstes Heft" betitelt — die wissenschaftliche Erstlingsschrift von Friedrich Diez. Diese Schrift hat mit dem schönen Märchen von den Minnehöfen endgültig aufgeräumt, indem sie die Unverläßlichkeit von Raynouards „Quellen" nachwies. Trotzdem nennt Diez die Untersuchungen seines Vorgängers eine „lichtvolle und planvolle Abhandlung".

„Dieser Gelehrte", erklärt er, „schien als Kenner der älteren Literatur und Geschichte Frankreichs mehr als Einer berufen zu sein, unsre in dem Helldunkel der Romantik schimmernden Gerichte näher zu beleuchten. Auch kann man seine Abhandlung nicht anders als mit Wohlgefallen und Befriedigung lesen, insoferne der Verfasser, abgesehen von Kenntnissen und Genauigkeit der Untersuchung, die Kunst hoher Einfachheit der Darstellung besitzt, was einem deutschen Leser wohltun muß; nur scheint die poetische Weichheit, welche sein Vortrag bisweilen annimmt, der Untersuchung mehr zum Nachteil als zum Vorteil zu gereichen[2]." Kann man treffender, deutlicher den romantischen Einschlag in Raynouard kennzeichnen? Der Freund der Schlegel fand an dem Helldunkel der Romantik gerade sein Gefallen; er hatte es auf die „poetische Weichheit" des Vortrags gerade abgesehen. Und diese Vorwürfe, die der Kritiker gleich bittern Mandeln in den süßen Kuchen des Lobes hineintut, sind nichts anderes als die bekannten Schlagworte, die die mündig gewordene Linguistik ihren romantischen Eltern feindlich entgegenschrie. So hat Lachmann gegen A. W. Schlegel gewettert, so die Brüder Grimm gegen v. d. Hagen[3]. Aber die Worte, die aus dem Munde des strengen, ironischen, harten Lachmann so unversöhnlich klingen, nehmen sich im Munde des milden, freundlichen Diez freilich anders aus. Diez mag auch seine romantische Vergangenheit nicht so rasch und völlig vergessen haben wie jener: er versteht die Denkungsweise Raynouards, wenn er sie auch nicht mehr billigen kann.

Der Untersuchung über die Minnehöfe läßt Raynouard im II. Bande des Choix die Besprechung der ältesten — poetischen

[1] Histoire et la littérature française[9] (Paris 1906): 922.

[2] A. a. O.: 4 f.

[3] Siehe meine Schrift: Nibelungenforschungen der deutschen Romantik (Leipzig 1911).

wie prosaischen — romanischen Sprachdenkmäler sowie der altprovenzalischen Grammatiken (des Donatus Provincialis, der Sprachlehre des Raymond Vidal) folgen. Endlich beschreibt er die Manuskripte, in denen jene alten Dichtungen überliefert sind, und bedankt sich am Schlusse bei allen, die seine Arbeit gefördert haben, vor allem bei A. W. Schlegel[1].

Alle diese Untersuchungen bilden nur die Einleitung zum II. Band des Choix, wie schon die Zählung der Seiten mit römischen Ziffern erkennen läßt. Darauf folgt erst — mit neuer, arabischer Pagination — der Abdruck der „Monuments de la langue romane depuis l'an 842 jusqu'à l'époque des troubadours"[2]. Allein nur 155 Seiten sind mit solchen Texten gefüllt; dann folgen wieder, und zwar diesmal metrische Untersuchungen. Es wird gezeigt, wie die provenzalische Poesie sich fast ausschließlich auf die Lyrik beschränkte, wie sie mit der Musik in so innigem Verbande war, daß die Dichter ihre Lieder meist selbst komponierten. Der Unterschied zwischen Troubadours und Jongleurs wird hervorgehoben und dahin bestimmt, daß die letzteren einen niedrigeren Stand repräsentierten. Die verschiedenen Formen provenzalischer Liederkunst werden genannt und erklärt: zunächst die strophischen Formen, sodann die stichischen. Aber neben den kurzen lyrischen Stücken weist die provenzalische Literatur auch längere Dichtungen auf: Novellen (Novas), sogar Romane; Raynouard bespricht diese, soweit sie uns handschriftlich überkommen sind, und sammelt die Stellen, welche auf das Vorhandensein anderer, nicht mehr erhaltener schließen lassen.

Hiermit sind alle — grammatischen wie literarhistorischen — Voraussetzungen für das Verständnis der provenzalischen Dichtung gegeben, und so bringen die folgenden Bände denn endlich den eigentlichen „Choix des poésies originales des Troubadours". Zum erstenmal wird hier auf Grund der alten Handschriften eine reichhaltige Sammlung vorzüglicher altprovenzalischer Texte geboten. Dem Material nach mit Bodmers Sammlung der Minnesinger zu vergleichen, ist sie in philologischer Hinsicht dieser weit überlegen. Die Textkritik hält die schönste Mitte ein zwischen einfachem diplomatischem Abdruck und schädlicher Hyperkritik. Varianten zwar verzeichnet Raynouard nicht[3], was ihm den berechtigten Tadel

[1] „de tous les étrangers avec lesquels j'ai parlé de la littérature romane . . . celui qui m'a paru l'avoir étudiée avec le plus de succès." Ebd. S. CLXIII f.

[2] Hier gibt er den Text der Straßburger Eide, das von ihm entdeckte „Fragment d'un poème sur Boece" (Separatabdruck 1817), „actes et titres depuis l'an 960", endlich die „Poésies des Vaudois".

[3] Raynouard weiß sehr wohl (Choix V: IV Anm.; V Anm.): „il est indispensable, quand on veut publier ou traduire les ouvrages des troubadours, de conférer les divers manuscrits, d'examiner et de juger les variantes avec goût et critique"; aber, fügt er hinzu, „j'ai laissé cette tâche aux personnes qui mettront en œuvre les matériaux que je publie."

eines Diez einträgt; aber er hält sich andrerseits auch von jenen Kletterwegen fern, auf denen sich nachmals die Lachmannsche Schule so wohl befand. Solchem Verfahren gegenüber ist bei Raynouard zu rühmen, daß er stets darauf bedacht war, das Lesen der alten Texte zu erleichtern, zusammengeschriebene Worte wieder zu sondern, die in den Handschriften unbezeichnet gebliebenen Elisionen und Apokopen durch bestimmte Zeichen anzudeuten — kurz alles zu tun, um dem Leser solchen „embarras inutile" zu ersparen[1]. Er hatte es eben nicht darauf angelegt, die Philologie möglichst zu einer esoterischen Wissenschaft zu stempeln, sondern wollte jedem, der daran Interesse nahm, die Möglichkeit zu tieferem Eindringen bieten. Um nur recht viele Wißbegierige anzulocken, wird auch an äußerem Glanze nicht gespart: die beiden die Texte enthaltenden Bände des Choix (III—IV) sind verschwenderisch gedruckt und reichlich mit fein gezeichneten und rein gestochenen Vignetten geziert.

Dem Inhalte nach sind sie streng gesondert: Band III, 1818 erschienen, enthält Liebeslieder aus der Zeit von 1090—1260, in der alphabetischen Folge von 60 Dichternamen angeordnet; den IV., 1819 gedruckten Band füllen Tenzonen, historische, besonders Kreuzzugslieder, Sirventes, moralische und geistliche Stücke. Über die Art und Weise seiner Textkritik gibt Raynouard einigen Aufschluß im V. Bande (1820), der neben den Lebensgeschichten der Troubadours noch eine Reihe bunter, in die früheren Bände nicht aufgenommener Fragmente enthält. Hier bietet er auch eine alphabetische Liste von 350 Troubadours, von deren poetischer Tätigkeit sich in diesem und den früheren Bänden Proben finden. Jedem dieser Namen fügt er, soweit die Handschriften sie bieten, kurze Lebensnachrichten in der alten Sprache bei und womöglich Fragmente aus einigen noch nicht mitgeteilten Poesien. Am Ende jedes Artikels nennt er die vorzüglichsten Autoren, die der Dichter und ihrer Werke Erwähnung tun, in breite historische Untersuchungen über die Lebensgeschichte seiner Poeten aber läßt er sich nirgends ein. Namen, die weder in den biographischen Notizen der Manuskripte erscheinen, noch mit erhaltenen Dichtungen verbunden sind, zählt er nicht mit, mag auch Nostradamus solche zu Dutzenden aufreihen[2]. In der Ablehnung dieser trüben Quelle prägt sich der Fortschritt aus, den Raynouard in kritischer Hinsicht seit seiner Abhandlung über die Minnehöfe genommen hat.

Mit diesen fünf Bänden ist eigentlich die Aufgabe des ersten Teils seines großen Werkes: Sprache und Literatur der Provenzalen darzustellen, erschöpft. Ein Wörterbuch, das ursprünglich mit geplant war, ist wieder ausgeschieden und auf spätere Zeit verschoben worden. So erscheint, nur ganz äußerlich den früheren Bänden angereiht, übrigens auch selbständig ausgegeben, als VI. Teil des Choix im Jahre 1821 die „Grammaire romane comparée des langues latines, dans leurs rapports avec la langue des troubadours". Hatte Raynouard früher den Urtypus aller neulateinischen Sprachen aufzeigen und dessen reinste Gestalt in der Sprache der Troubadours finden wollen, so will er jetzt die verschiedenen lateinischen Dialekte

[1] Choix I: 190, 442 (= Grammaire Romane: 94, 346).
[2] Choix V: IV ff.

mit jener Ursprache, jener langue intermédiaire vergleichen, um in ihnen das notwendige Ergebnis gleichartiger Prinzipien, durchgehender Analogie, natürlicher Entwicklung aufzuzeigen. Gegenüber der deduktiven Methode der Éléments will er es hier mit der induktiven versuchen.

Sieht man das neue Werk nur auf die Fülle des verarbeiteten Stoffes hin an, so muß man es schon bestaunen. Nach Bopps Schrift über die indogermanischen Konjugationssysteme und J. Grimms „Deutscher Grammatik" (in der ersten Auflage wohlgemerkt!) erschienen, steht es diesen Meisterwerken philologischen Genies kaum in einem Punkte, sicher nicht an Reichtum des Wissens nach. Alle romanischen Sprachen neuer und alter Zeit, altgermanische Dialekte, indische und semitische Sprachen umschließt die Kenntnis des Verfassers. Aber alle Mühe scheint umsonst verschwendet. Auf dem schwankenden Grunde der gemeinromanischen Hypothese aufgebaut — wird dieses übermächtige Gebäude nicht allzubald einstürzen müssen? Solange der Erforscher provenzalischer Sprache auf diesem engumgrenzten Felde arbeitete, konnte man an dem argen Vorurteil als an einer Schrulle vorbeisehen; jetzt aber wird diese Schrulle zur Hauptsache, tut sich als höchste Erkenntnis auf und will gefährlich werden.

Sehen wir nach, wie weit diese Befürchtung zutrifft.

Raynouard zieht zunächst in einem discours préliminaire die festeren Fäden, die von den einzelnen neulateinischen Dialekten jeweils zur Sprache der Troubadours hinlaufen. So betrachtet er (I.) die altfranzösische Sprache, die schon Duclos von der langue romane primitive abgeleitet hatte. Wieder müssen ihm hier die Straßburger Eide, deren Sprache er ja gleich allen Zeitgenossen für provenzalisch ansah, zum Kronzeugen dienen, daß schon zur Karolingerzeit die langue romane im nördlichen Frankreich gebräuchlich war. In Spanien und Portugal (II, III) sei sie seit dem 8. Jahrhundert im Schwange gewesen: je älter die Denkmäler dieser Landessprachen seien, desto näher stünden sie der langue romane. Besonders deutlich werde der Zusammenhang bei Betrachtung der Dialekte: so sei das Katalonische von allen romanischen Mundarten der Sprache der Troubadours am ähnlichsten. Endlich (IV.) handelt er vom Italienischen. Hier läßt ihn die feine Ironie des Schicksals gegen diejenigen streiten, die das Italienische von einer langage vulgaire, einem latin corrompu ableiten wollen. Er glaubt mit Hilfe der italienischen Dialekte erweisen zu können, daß die langue romane einmal in Italien eingeführt worden sein müsse; denn gerade diese Dialekte zeigten eine viel größere Verwandtschaft damit als die italienische Schriftsprache. Und in der Tat hätten sogar italienische Sprachforscher selbst den Ursprung ihrer Sprache vom Provenzalischen hergeleitet.

Zuletzt (V.) kommt Raynouard auf die langue valaque ou moldave zu sprechen. Da erhebt sich die Frage: kann diese überhaupt zu den lateinischen Sprachen gezählt werden? „Les rapports sont intimes; les dissemblances sont extrêmes", ist die Antwort; „si ces rapports sont frappants, les dissemblances sont plus frappantes encore[1]." Allerdings setzt er den 6 „rapports", die er aufzeigt, nur 5 „dissemblances" entgegen; dennoch sei ein eingehender, verständiger Vergleich dieser Mundart mit den anderen lateinischen Sprachen unmöglich, da es an Denkmälern, die die Geschichte und Entwicklung des Rumänischen uns

[1] Choix VI: LXI, LXIV.

eutlich machen könnten, völlig mangle. Von den lateinischen Eroberern romanisiert, hätten diese Kolonien während der Völkerwanderung den Zusammenhang mit der Metropole verloren, und darum sei die lateinische Sprache hier durch den Einfluß der östlichen Völkerschaften (d. h. der Slaven) weit mehr korrumpiert worden als im Westen durch die germanischen Stämme.

Wie seltsam mutet es an, daß Raynouard, weit entfernt, aus diesem deutlichen Versagen seiner Hypothese deren Unrichtigkeit zu erkennen, vielmehr darin abermals einen Beweis für diese gefunden zu haben meint. „Il arriva . . . pour l'idiome valaque", findet er heraus, „ce qui serait infailliblement arrivé pour chacune des langues de l'Europe latine en occident, si, au lieu d'avoir eu un type commun et primitif, elles s'étaient formées isolément de la corruption de la langue latine et avaient suppléé des formes particulières, ou adopté les formes accidentelles et diverses que l'influence des idiomes voisins aurait pu fournir"[1].

Nach diesen allgemeinen Auseinandersetzungen wendet sich Raynouard seiner eigentlichen Aufgabe zu: der Vergleichung der einzelnen Wortformen der romanischen Sprachen untereinander. Wie in der grammaire romane teilt er auch hier seinen Stoff in 8 Kapitel. Auch die Behandlungsweise ist dieselbe: jede Regel wird durch reichliche Beispiele belegt. Die Formen werden in der Folge: „romanisch", altfranzösisch, spanisch, portugiesisch, italienisch aufgereiht, die Übersicht durch zusammenfassende Tafeln erleichtert. Alte und neue Formen werden in gleicher Weise berücksichtigt, das Rumänische aber nirgends mit einbezogen. Auf Einzelheiten einzugehen, hätte hier so wenig Sinn wie bei der grammaire romane. Daß das Falsche zumindest so schwer wiegt wie das Richtige, ist zu selbstverständlich, als daß es erst gezeigt werden müßte. Will man jedoch dem Verfasser nicht das bitterste Unrecht tun, so darf hier wie schon bei der romanischen Grammatik nicht vergessen werden, daß Raynouards Grammatik in anderer Weise und Absicht geschrieben ist, als es heutige Sprachforscher pflegen. Auf die Tatsachen wird Wert gelegt, nicht auf die Erklärung. Wir erfahren, wie sich die romanischen Sprachen entwickelt haben, nicht warum und wodurch. Raynouard gibt — den Terminus einer verwandten Disziplin zu entlehnen — annalistische, nicht pragmatische Sprachgeschichte; eine Chronik der lateinischen Sprachen haben wir vor uns, keine kritische Entwicklungslehre.

Im allgemeinen stellt diese vergleichende Grammatik der romanischen Sprachen nichts anderes vor, als eine Übertragung der in der grammaire romane angewandten Methode und erzielten Resultate auf das ganze neulateinische Europa; nur für das Altfranzösische fällt mehr und manches Neue ab. Daß hier wie in der grammaire romane eine eigene Besprechung der Buchstaben und Laute, eine Lautlehre, fehlt, ist für jedermann, der weiß, daß selbst die erste Auflage von J. Grimms deutscher und Bopps Sanskrit-Grammatik ohne eine solche ausgegangen ist, selbstverständlich.

Gegen das Ende seines Werkes zu faßt Raynouard noch einmal die wichtigsten Charakteristika der „langue romane" zusammen und zeigt, bis zu welchem Grade man sie in jeder der lateinischen Sprachen wiederfindet. Solcher Charakteristiken zählt er 23, in deren letzten: „Nom de Romane, Romance, donné aux diverses langues de l'Europe latine" er wieder einmal einen Beweis für seine Hypothese gefunden zu haben glaubt. „C'est l'identité du nom qu'ont donné à la langue chacun des peuples de l'Europe latine; ils ont appelé leur propre langue romane, romance: désignation qui rappelle et confirme l'origine commune"[2]. Dieses allzu lebhafte Fahnden nach immer neuen Beweisen, diese ganze Art, alles, was nur den blassesten Schein eines Beweises aufleuchten läßt, kritiklos und ohne langes Nachdenken als Stütze seiner Hypothese aufzugreifen, bekundet nur zu deutlich, daß sich Raynouard trotz allem nicht ganz sicher fühlte. Im

[1] Choix VI: LXVII.
[2] Choix VI: 371.

Innersten mag er bei allen seinen Argumenten eine Unbefriedigtheit behalten haben, die ihn, ohne daß es ihm bewußt ward, zwang, nach neuen und immer neuen Beweisen auszuspähen.

Wer sich von der historischen Bedeutung des Raynouardschen Standwerkes ein objektives Bild machen will, wird sein Augenmerk vorzüglich auf die Urteile zu richten haben, die jene Zeit darüber fällte. In Frankreich selbst freilich wird wenig zu finden sein. Man sehe nur die Besprechungen an, die Daunou im Journal des Savants den verschiedenen Bänden des Choix zuteil werden läßt[1]: einfache Inhaltsangaben, verbrämt mit nichtssagenden Ausdrücken der Bewunderung. Was aber Sainte-Beuve, Fauriel und andere nach dem Tode des Meisters (vielfach ihres Meisters!) zu sagen hatten, war schon wesentlich bestimmt durch die wissenschaftliche Tätigkeit eines Deutschen, der Raynouards Werk zur Vollendung brachte.

Dieser Deutsche ist Friedrich Diez. Spätere Kritiker haben es darauf angelegt, sein Verhältnis zu Raynouard unter dem Bilde eines für den Deutschen siegreich endenden Wettlaufs darzustellen. Besonders deutsche Professoren, insgesamt Schüler des Bonner Romanisten[2], glaubten ihrem einstigen Lehrer einen Dienst zu erweisen, seinen Ruhm erst recht zu befestigen, wenn sie den Gegensatz zwischen ihm und dem Franzosen möglichst herausarbeiteten und dem Deutschen zulegten, was sie jenem nahmen. Das wäre nicht nach dem Wunsche des bescheidenen Diez gewesen, der am besten wußte, wieviel er dem kenntnisreichen Vorgänger schulde.

1794, zur Zeit also, da die Häupter der romantischen Schule in Deutschland sich zu erheben begannen, ist Fr. Diez geboren. Die romantische Literatur fand, wie die Jugendbriefe an Karl Ebenau zeigen[3], das Entzücken seiner Jugend; die nationale Begeisterung der Zeit ergriff ihn und führte ihn 1813 in die Reihen der Freiwilligen. Gleich allen andern großen Sprachforschern des 19. Jahrhunderts, gleich Grimm, Raynouard, Miklosich[4] begann er, ehe er sich den neuern Sprachen zuwandte, das Jusstudium. Jakob Grimms „Silva de romances viejos“ (1815) und Wilhelm Grimms „Altdänische Heldenlieder“ (1811) regten ihn zur Übersetzung „Altspanischer Romanzen“ (1818 und 1821) an. Dem Altmeister Goethe übersandte er seinen Erstling und machte ihm bald darauf, im April 1818, in Jena seine Aufwartung. Goethen war Raynouards

[1] J. d. S. 1816 (Novembre), S. 148 ff.; 1817 (Juillet), S. 400 ff.; 1819 (Septembre), S. 591 ff., 1823 (Février), S. 77 ff.

[2] Vgl. die Schriften über Friedrich Diez von Hermann Breymann (München 1878), Edmund Stengel (Marburg 1883), Wendelin Förster (Bonn 1894), D. Behrens (Gießen 1904) u. a.: vgl. Vollmöllers Jb. XI: IV 6 f.

[3] Freundesbriefe von Friedrich Diez hrsg. von W. Förster (Bonn 1894).

[4] M. Murko i. d. Forschg. z. neueren Literaturg. Festgabe für Heinzel (Weimar 1898): 495.

Werk nicht entgangen; die Annalen von 1817 bezeugen das lebhafte Interesse, das er daran nahm[1]. Und er empfahl dem jungen Diez das Studium dieser förderlichen Arbeit, ja er schrieb ihm sogar den Titel der provenzalischen Grammatik auf einen Zettel.

Eine Reihe von Jahren hindurch tritt nun Diez bloß als Rezensent vor die Öffentlichkeit, die größeren Arbeiten kommender Zeit indessen sorglich vorbereitend. 1821 wird er promoviert, im folgenden Jahre habilitiert er sich in Bonn, 1823 ist er schon außerordentlicher Professor. Hierauf reist er im Juli 1824 nach Paris, um an der Nationalbibliothek die provenzalischen Handschriften zu studieren, und macht hier während eines dreimonatlichen Aufenthalts die persönliche Bekanntschaft Raynouards. Ob die Verschiedenheit der Charaktere und wissenschaftlichen Richtungen die Bildung eines intimeren Verhältnisses verhinderte (wie Stengel glauben will[2]), ob nicht vielmehr die gar zu beschränkte Zeit des Pariser Aufenthalts daran schuld war, ist gleichgiltig. Jedenfalls hat Diez seinen romanistischen Kollegen so weit schätzen gelernt, daß er, der gleich nach der Rückkehr aus Paris mit der (schon im folgenden Jahre veröffentlichten) Schrift über die Minnehöfe die literarische Fehde gegen ihn begann, stets die ehrerbietigste und bescheidenste Haltung ihm gegenüber bewahrte. Doch hat Diez durchaus nicht mit zarten Fingern zugegriffen, wenn er bei seinem Vorgänger Irrtümer erblickte, ist dabei oft strenger verfahren, als wir heute billigen möchten. Aber das war notwendig: das Gewicht von Raynouards Ansehen verlangte ein starkes Gegengewicht. A. W. Schlegel, der sich mit Diez in der gleichen Opposition zu Raynouard befand, hat es ebenso gehalten und dies offen zugegeben; „si je n'avais pas soutenu mon opposition par des arguments décisifs, son autorité l'aurait emporté sur mon avis dans l'esprit des lecteurs", gesteht er in dem Zusatz, den er 1841 seinen Observations anhängte[3].

Wenn wir also Diez' Beurteilung der Raynouardschen Arbeiten zum Wertmesser machen wollen, dürfen wir niemals aus den Augen verlieren, daß er wohl ein durchaus gerechter und bescheidener, aber zugleich ein recht strenger Richter war.

„Dem Herrn A. W. v. Schlegel, dem gelehrten und geistvollen Beurteiler der Sprache und Litteratur der Provenzalen hochachtungsvoll gewidmet", erschien im Jahre 1826 in einem Zwickauer Verlage Diez' erste große Arbeit: „Die Poesie der Troubadours. Nach gedruckten und handschriftlichen Werken dargestellt." Das Vorwort bietet einen kurzen Rückblick auf die Geschichte dieses Studiums und erschüttert völlig die schon von Raynouard im Laufe seiner Arbeit

[1] Jubiläumsausgabe XXX: 309.
[2] Erinnerungsworte an Diez: 25.
[3] Oeuvres II: 242.

angezweifelte Glaubwürdigkeit des Nostradamus. Eine eingehende Analyse und liebevolle Beurteilung des Raynouardschen Werkes folgt: „Die Aufgabe, eine Grammatik und ein Wörterbuch der provenzalischen Sprache aufzustellen und die Werke der Troubadours in reinem Originaltext zu liefern, ist endlich in unseren Tagen .... gelöst worden. Herr Raynouard ... hat sich das schöne Verdienst erworben und seinen Namen in der Gelehrtengeschichte unvergeßlich gemacht. Die Früchte seines Fleißes und seines Talentes sind niedergelegt in seiner noch nicht beendigten Choix ... Die noch fehlenden Bände wird das Wörterbuch einnehmen, von dem wir das Beste erwarten können. Der Verfasser hat seine Arbeit nicht leicht genommen, ... er hat es für gut befunden, auf die Quellen zurückzugehen und sämtliche hierher gehörige Handschriften der europäischen Bibliotheken entweder selbst zu vergleichen oder vergleichen zu lassen." Diesem reichen Lobe, das der Bedeutung des Werks wie dem Fleiß seines Verfassers gleich gerecht wird, folgen die Einwände, folgt der Tadel. Es wäre zu wünschen gewesen, „daß der Verfasser die wichtigsten Lesarten, nicht eben jede nichtssagende Variante, seinem Texte untergelegt und so den Leser an der Kritik hätte Teil nehmen lassen, ein Punkt, der für die gelehrte Benützung der Werke von entschiedener Wichtigkeit ist." Aber auch mit der Auswahl selbst ist Diez nicht ganz zufrieden. „Die zweckmäßigste Anthologie ist doch nicht viel mehr als ein Behelf: sie wird stets auf das Fehlende zurückweisen, dies steht aber im gegenwärtigen Fall in den Handschriften, deren Einsicht nur wenigen vergönnt ist. Die Herausgabe des gesammten Liedervorrats ist daher das einzige Mittel, die gerechten Ansprüche der Freunde der Poesie zu erfüllen, und bis dahin ist die Arbeit nur halb getan"[1].

Ein Freund von Analogien kann hier seine Freude finden. Mit weit schärferen Worten, aber im nämlichen Sinn und in gleicher Absicht, hat Lachmann über v. d. Hagens Arbeiten gespottet, die es darauf abgesehen hätten, zunächst auf Weiber und Kinder zu wirken[2]. Es ist beidemal dieselbe Verkennung zwar nicht der Aufgaben der Wissenschaft, wohl aber ihres Werdens. Wem wäre damit gedient gewesen, wenn die romantischen Begründer der germanischen Philologie, wenn der erste Herausgeber der Troubadours die neue Wissenschaft allsogleich als Geheimlehre aufgetan hätten? A. W. Schlegel hat mit Recht immer und immer wieder erklärt, daß die erste Aufgabe der Wissenschaft sei, Schwierigkeiten zu beheben, und nicht, neue zu schaffen. Als Raynouard an die lange begrabenen Schätze der Provenzalen Hand anlegte, mußte es sein erstes Bestreben sein, die Schönheit dieses neu ans Licht gehobenen Hortes jedermann sichtbar zu machen, dem neuen Studium möglichst viele Freunde zu werben. Zu diesem Zweck konnte er nur wahrhaft „klassische" Texte brauchen. Und wenn es natürlich auch richtig ist, daß „nur durch die Zusammenstellung aller Überreste ihrer Litteratur gewisse Beziehungen und Anspielungen [in den provenzalischen Gedichten] sich aufklären und das Ganze wie das Einzelne sein rechtes Verständnis gewinnt", so muß doch Diez selber zugeben, daß solche Reinheit der Texte, wie Raynouard sie

[1] A. a. O.: XI.

[2] Briefe aus der Frühzeit der deutschen Philologie an G. F. Benecke, hrsg. von Dr. R. Baier (Leipzig 1901): 66.

bietet, nur bei beschränkter Auswahl erzielt werden konnte. „Die provenzalische Litteratur", beschließt er diesen Exkurs, „hat durch das Werk des Herrn Raynouard schon manchen Anhänger erworben; es ist zu wünschen, daß einer derselben das Fehlende ersetze"[1]. Raynouard hat den brachen Boden urbar gemacht, ihn geackert und angebaut, er hat die ersten Früchte geerntet; diese Früchte zu veredeln, die Ernte immer reicher zu gestalten, blieb genug Tätigkeit für seine Nachfolger. „Raynouards Arbeiten", schrieb Jakob Grimm im Erscheinungsjahre der Diezschen Schrift an ihren Verfasser, „scheinen mir nur bis zu einem gewissen Punkt lobenswert . . . Wir Deutsche müssen mit unserm etwas schwerfälligen Tieferdringen der Sache forthelfen, wenn's zu was Rechtem kommen soll . . ."[2].

Auf Grund der Arbeiten von Raynouard gibt nun Diez selber am Schlusse der Schrift über die „Poesie der Troubadours" eine Abhandlung „Über die provenzalische Sprache". Schon in den vorhergehenden Abschnitten dieser Schrift kommt er nach allen Seiten hin über Raynouard hinaus: die Fabel von den Minnehöfen wird zum andernmal entschieden abgelehnt; Raynouards Unterscheidung zwischen dem vornehmen Troubador und dem niedriger stehenden Jongleur wird als unrichtig erwiesen und berichtigt: Jongleurs hießen alle diejenigen, welche aus der Poesie und Musik ein Gewerbe machten, während die Troubadours sich mit der Kunstpoesie zu ihrem Vergnügen beschäftigten; Raynouards Untersuchungen über die vorzüglichsten Dichtungsarten der Troubadours werden wiederholt „schätzbar" genannt, in der Sache selbst weicht der Deutsche beträchtlich von seinem Vorgänger ab. Immer aber betont er, auch wo Raynouards Meinung zur Gänze abgelehnt wird, daß dessen Urteil von Gewicht sei.

Wieviel Diez aus Raynouards Schriften gelernt hat, zeigt besonders der Abschnitt über die provenzalische Sprache. Aber als ein echter Jünger der Wissenschaft weiß er, daß es in ihr kein Halt, keinen Stillstand gibt, daß der Schüler über den Meister hinauswachsen muß. An Raynouards gemeinromanische Hypothese hat er nie geglaubt, und wenn er auch zugibt, daß die provenzalische Mundart „unter sämtlichen romanischen Schriftsprachen als die älteste und in mehrfacher Hinsicht vorzüglichste betrachtet werden muß", ja sogar überzeugt ist, daß sie, wie im Süden von Frankreich, so auch im Osten von Spanien einheimisch war, so stellt er Raynouards Meinung doch als völlig verfehlt dar. Aus der lateinischen Wurzel, und zwar aus der Volksmundart, nicht aus der Sprache des höheren Lebens, habe sich ein gemeinsamer Typus gebildet, der sich in sämtlichen romanischen Sprachen erkennen läßt. So wird der dehnbare Begriff der langue romane intermédiaire auf den Umfang unseres

[1] A. a. O.: XII.
[2] ZfrPh. VI (1882): 501.

heutigen Terminus „gemeinromanisch" erweitert. Dabei ist aber Diez, wie schon oben gezeigt wurde, weit davon entfernt, diese Frage zum Mittelpunkte der ganzen romanischen Forschung zu machen. Um ein „bloßes Wortspiel" scheint es sich ihm dabei zu handeln und um nichts mehr. Und in der Tat hatte Raynouards Hypothese damals doch nur akademischen Wert: denn bald nach beendigter Völkerwanderung (und alles Vorausliegende war doch höchstens Gegenstand der sprachlichen Prähistorie!) läßt auch er die langue intermédiaire in schärfer gesonderte Mundarten zerfallen.

Also nicht hier ist der große Fortschritt der Diezischen Forschung zu suchen, nicht hier fühlte er sich dem alten Meister besonders überlegen, sondern in einem ganz anderen Punkte. Diez hat in dieser Schrift zum erstenmal entschieden die Beachtung der Akzentverhältnisse gefordert, in denen er das grundlegende Prinzip für die Bildung der provenzalischen Mundart erkannte. Raynouard hatte die Akzentlehre gänzlich außer Acht gelassen; er hatte in seiner Grammatik einfach das provenzalische Wort neben das lateinische gestellt, ohne nach den Gründen des Wandels zu fragen. Indem nun Diez in der Beobachtung der Betonung ein Kriterium für diesen fand, war der erste Schritt getan, um die rein beschreibende historische Grammatik Raynouards zu einer kritischen zu machen. Neben diesem großen Fortschritt zeigt sich Diez noch in mancherlei geringfügigeren Dingen dem Herausgeber des Choix überlegen; aber wie oft er jenen auch in etymologischen Fragen zurechtweisen, wie oft er ihn in seinen Anmerkungen schelten muß, er vergißt nie, daß er „in Raynouards übrigens musterhafter Grammatik" die Grundlage auch seines eigenen Wissens und Forschens zu verehren habe.

So konnte Raynouard mit allem Recht von dem Bonner Professor behaupten, als er im Journal des Savants dessen Schrift besprach: J'ose dire, s'il parvient à faire mieux ou plus que moi, ce sera de mes ouvrages même qu'il aura appris à me surpasser". Auf Diez' Einwürfe aber erwidert er mit stolz-bescheidenen Worten: „Quant à moi, si j'ai ouvert la carrière, je n'ai pas prétendu la fermer; et j'applaudirai volontiers à tous ceux qui y entreront encore avec succès, et surtout M. Diez lui-même"[1].

Friedrich Diez setzte seine provenzalischen Studien in einem Werke fort, das er 1829 ausgehen ließ: „Leben und Werke der Troubadours. Ein Beitrag zur näheren Kenntnis des Mittelalters". Wieder bietet Raynouard die Hauptgrundlage und wieder fehlt es nicht an Einwürfen gegen ihn. Und es klingt schon viel rauher, wenn hier — ohne freilich seinen Namen zu nennen — von einer künftig zu leistenden Grammatik (Diez empfand Raynouards Werk bereits

[1] J. d. S. 1828 (Juin): 348, 350f.

als veraltet und mangelhaft[1]) bemerkt wird: „Diese Akzentlehre bildet gewissermaßen die Grundlage dieser Grammatik[2].“

Inzwischen war Raynouard nicht müßig geblieben. Schon 1819, mitten in der Arbeit an seinem Choix, war er mit einer Ode an Camoëns auch wieder als Dichter aufgetreten[3]; Malesherbes und Fénélon waren Gegenstand weiterer Oden, die er in den Jahren 1822 und 1823 in den öffentlichen Sitzungen des Institut royal vorlas[4]. Als Sekretär der Académie française (seit 1817) hatte er 1818 und 1824 über den concours d'éloquence, 1823 und 1825 über den concours de poésie Bericht zu erstatten. Am 24. April 1818 trug er, ebenfalls im Institut, Bruchstücke aus dem ersten Gesang eines Epos vor, das die Heldentaten der Makkabäer besang[5]. Diese dichterischen Versuche sind allerdings wenig erfreulich; „le petit nombre d'odes ou de pièces lyriques qu'on a de lui,“ urteilt Sainte-Beuve, „sont très prosaïques, très communes[6].“

Fruchtbarer und erfreulicher war Raynouards kritische Tätigkeit für das Journal des Savants, als dessen eifrigsten Mitarbeiter er sich bewährte; Rezensionen über poetische und gelehrte Werke, Werke in allen Sprachen und aus allen Wissensgebieten, flossen aus seiner Feder. Manche dieser Zeitungsaufsätze ließ er in Sonderabdrücken verbreiten.

Aus Besprechungen für diese Monatsschrift ging auch eine selbständige kleine Schrift hervor, welche „Observations philologiques et grammaticales sur le roman de Rou et sur quelques règles de la langue des Trouvères au douzième siècle“ bot (Rouen 1829).

Diese Kostprobe einer lange geplanten, nie zuwege gebrachten „grammaire historique de la langue française“[7], will für das Verständnis und die kritische Herstellung altfranzösischer Texte die gleiche Hilfe bieten, wie die Éléments und die Grammaire Romane für die altprovenzalischen. Von den 13 Kapiteln dieser Schrift unterrichten die vier ersten vom Ursprung der Trouveresprache, von ihrem Verhältnis zum Provenzalischen, ihren Hauptregeln im 12. Jahrhundert, vom Untergang der S-Regel in der Zeit vom 12. bis 14. Jahrhundert und dem daraus erwachsenden Vorurteil einer vermeintlichen Regellosigkeit der alten Sprache. Die folgenden Kapitel, nach den Redeteilen angeordnet, geben die eigentliche Grammatik der altfranzösischen Sprache.

Die Grundgedanken der kleinen Schrift hatte Raynouard schon im Oktober 1816, bei Besprechung von Méons Ausgabe des Roman de la Rose, im Journal des Savants ausgesprochen, in der grammaire comparée schon zur Genüge er-

[1] Ebenso zur selben Zeit Jakob Grimm: vgl. E. Stengel, Private und amtliche Beziehungen der Brüder Grimm zu Hessen II, S. 250.

[2] A. a. O. S. 616.

[3] J. d. S. 1819 (Mai): 316.

[4] Ebenda. 1822 (Avril): 252; 1823 (Avril): 246.

[5] Ebenda. 1818 (Mai): 314.

[6] A. a. O.: 12.

[7] Vgl. J. d. S. 1832 (Octobre): 578; 1834 (Septembre): 540 Anmerkung; Schlegel hat ihn schon Observations: 59 dazu aufgefordert, ebenso Diez, Kleine Schriften: 113.

wiesen. Dieses verstreute Material wird hier systematisch geordnet. Auch mit diesem Werk hat Raynouard eine noch unbetretene Bahn eröffnet.

Merkwürdig sind diejenigen Stellen der Schrift, die auf die gemeinromanische Hypothese Bezug nehmen: Raynouard spricht nicht mehr einfach von einer langue romane, sondern erweitert diesen Terminus zu Ausdrücken wie la romane rustique, la langue romane vulgaire; und diese wird auch nicht mehr geradezu mit dem Provenzalischen identifiziert, sondern eher mit der Mundart der Straßburger Eide. Ganz klar sind diese Stellen nicht; aber man merkt immerhin, daß der Sprachforscher an der einst mit ganz bestimmten Worten ausgesprochenen Hypothese zu deuten, daß er daran zu bosseln und zu basteln beginnt. Es wird geboten sein, in seinen noch folgenden Schriften auf diese neugeprägten Ausdrücke besonderes Augenmerk zu richten.

Mit der philologischen Tätigkeit, die in den zwanziger Jahren namentlich auf die Vorbereitung des romanischen Wörterbuchs gerichtet war, hat sich Raynouards vielumfassender Geist und Fleiß nicht begnügt. Auch der Historiker und Rechtsgelehrte in ihm ruhte nicht, wie die 1829 veröffentlichte zweibändige „Histoire du droit municipal en France sous la domination romaine et sous les trois dynasties" bezeugt.

Hier hat Raynouard freilich recht nutzlose Arbeit getan[1] und die Resultate dieser umfänglichen Schrift mußte sogar ein so milder und dem Verfasser noch dazu befreundeter Kritiker wie Daunou zur Gänze ablehnen. Die vermeintliche ununterbrochene Fortdauer der römischen Munizipalordnung in den gallischen Ländern wird mit einer Hartnäckigkeit verteidigt, die gänzlich unangebracht ist. Und die merkwürdige Beweishascherei, der wir schon in den grammatischen Schriften mißbilligend begegneten, erreicht hier den Gipfel, wächst ins Groteske. Alle Mängel der Raynouardschen Methode starren uns, wie in einem Hohlspiegel verzerrt, aus dieser Schrift entgegen. Und auch hier wieder begegnen wir dem romantischen Geiste: Gedanken werden entwickelt, die an Savignys Lehren mehr als erinnern, die jene sogar mannigfach übertreiben. Mit mehr Recht als wegen der gemeinromanischen Hypothese kann man wegen dieser Schrift Raynouard Kirchturmpatriotismus vorwerfen; scheint doch der Verfasser wirklich nur deshalb der constitution municipale so viel einzuräumen, weil die Provence, weil seine Vaterstadt Brignoles einst eine solche besessen.

Diese rechtshistorische Arbeit blieb trotz ihres Umfanges nur eine Episode in Raynouards gelehrter Tätigkeit[2]. Seine Haupt- und Lieblingsbeschäftigung war immer noch das Provenzalische.

[1] Stapfer schreibt am 13. Juni 1829 an Usteri, «daß die gründlichsten, durch wichtige Resultate und musterhafte Darstellung gleich ausgezeichneten Werke, wie z. B. Raynourds 'Histoire du Moit municipal de France», wo die für die Gegenwart so wichtige Tatsache des nie unterbrochenen Besitzes einer unabhängigen Munizipalverwaltung ... in früheren Zeiten von Seite der größten Zahl der Städte des Reiches unumstößlich dargetan ist, ... nur kümmerlichen Absatz finden und höchstens den Verleger schadlos halten."

[2] Eine von H. P. Thieme, Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906 (Paris 1907) verzeichnete Schrift «De la charité, considérée dans son principe, dans des applications et dans son influeuce sur

Die erste Kollektion des Choix war unvollendet geblieben, das oft angekündigte Lexique roman nicht erschienen. Nun hatte es aber gleich bei seinem ersten Auftreten geheißen, daß er vor allem ein großes Wörterbuch plane, und Raynouard erzählt uns selbst, daß nach der ursprünglichen Absicht in den sechs Bänden des Choix auch das Wörterbuch hätte mitenthalten sein sollen. Allerdings war damals bloß ein Wörterbuch geplant, das nur den Wortschatz der von ihm zum Druck beförderten Dichtungen in sich begreifen sollte. Später hatte er den Plan dahin geändert, daß das Wörterbuch neben der Erklärung altprovenzalischer Ausdrücke auch die Vergleichung derselben mit dem Wortschatz der andern neulateinischen Sprachen enthalten, zwei Quartbände umfassen und 1825 fertig gedruckt sein müßte[1].

Aber so rasch ging es doch nicht; und als ihm dann gar infolge der Julirevolution die Unterstützung entzogen wurde, die ihm früher der Minister des königlichen Hauses angedeihen ließ, erfolgte eine Verzögerung der Drucklegung, die ihm Gelegenheit bot, mit allem Fleiß und Sorgfalt an die Ausarbeitung eines neuen umfassenderen Planes zu schreiten; so ward den sechs Bänden der ersten Kollektion eine neue von gleichem Umfange angegliedert.

Als ein Siebzigjähriger schritt Raynouard an dieses große Werk, für das er in zwanzigjährigen Vorstudien das reiche Material gesammelt hatte; aber von dem auf 6 Bände berechneten Werk ist zu seinen Lebzeiten nur ein einziger (und zwar der zweite) erschienen[2] (1836). Denn schon am 26. Oktober dieses Jahres (1836) raffte ein plötzlicher Tod den Fünfundsiebzigjährigen dahin. Fern von Paris, im nahen Passy, hatte er — seit er die Sekretärstelle in der Académie aufgegeben, völlig zurückgezogen und nur seinen Studien lebend — die letzten Jahre seines Lebens verbracht. Vom frühen Morgen bis in den späten Nachmittag arbeitend, konnte er sich in rastloser Tätigkeit dennoch nie genug tun. Von dem Umfange seines Wissens und seiner gelehrten Interessen geben die 208 Artikel, die er im Journal des Savants im Laufe der Jahre veröffentlichte, das eindrucksvollste Zeugnis. Daß ihm bei so ausgedehnter Arbeit nicht alles in die Tiefe geriet, ist begreiflich. Einmal ließ er sich sogar vom Herausgeber der Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers (Paris 1825) recht arg mystifizieren, der Tragödien und

les meurs et l'économie sociale» (Paris, Didot, 1832; 128 p.) blieb mir ebenso unzugänglich wie ein Großteil der ebenda angeführten, immer noch sehr unvollständigen Literatur.

[1] Briefw. zw. J. u. W. Grimm: 305; Bulletin du Bibliophile 1900: 228.

[2] Einen Teil der einleitenden Untersuchungen dieses Bandes hat Raynouard auch unter dem Titel „Influence de la langue romane rustique sur les langues de l'Europe latine" im selben Jahre ausgehen lassen; die 92 Seiten dieser Schrift sind ein Separatabdruck von Lexique II: I—XCII.

Komödien höchst eigener Fechsung als aus dem Polnischen übersetzt auftischte. Übrigens hat sich Raynouard mit den Aufsätzen für diese Monatsschrift nur geringe Mühe gegeben; so weiß Sainte-Beuve einen Ausspruch Raynouards zu berichten: „Quand j'ai une bonne idée, je ne suis pas si bête que de la mettre dans le Journal des Savants, je la garde"[1].

Dem beweglichen Geiste entsprach eine bis zu krankhafter Nervosität gesteigerte körperliche Beweglichkeit. Keine fünf Minuten konnte der untersetzte, kräftige, etwas ungestüme Mann an ein und demselben Orte stehen oder sitzen. Klugheit mit Energie gepaart spricht aus dem einzigen Bilde, das uns seine Züge überliefert hat[2].

Mit allen Ehren wurde er bestattet. Pongerville, der Präsident der Académie française, Hase, der Vorsitzende der Académie des inscriptions et belles-lettres, und Emériс David sprachen an der offenen Gruft Worte aufrichtigster Verehrung und Bewunderung[3]. Als Dichter, als Patriot, als Gelehrter, hatte er den Besten seiner Zeit genug getan. Als im folgenden Jahre schon Charles Labitte in der Revue des deux mondes über Raynouards Leben und Werke einen liebevollen und eingehenden Aufsatz schrieb, konnte er mit den inhaltsschweren Worten schließen: „Il a reconstruit une langue, il a produit la dernière tragédie française, et avec un caractère désintéressé et intègre, il a défendu la liberté[4]."

Aber eine neue Zeit war angebrochen, seine Dichtungen waren vergessen, seine politischen Taten historisch geworden und in seinem Todesjahr erschien der erste Band von Diez romanischer Grammatik, die das Ansehen seiner wissenschaftlichen Arbeiten untergrub und ihren Wert in Frage stellte. Doch noch forderte selbst der Tote Bewunderung und Anerkennung seines Schaffens mit dem gewaltigen Werke seines Lexique roman. 1838 erschien Band I, von Just Paquet, dem Vollstrecker des Raynouardschen Nachlasses, im Verein mit Pellissier und Léon Dessalles (die schon zu Lebzeiten des Verfassers Mitarbeiter gewesen) herausgegeben. Das Vorwort berichtet von Inhalt und Einrichtung des Lexique wie von der ungeheuern Arbeit, die seine Herstellung erforderte. Denn dieses Werk ist nicht bloß die lexikographische Ergänzung zu dem sechsbändigen Choix, sondern zugleich eine Fortsetzung der dort begonnenen sprach- und literarhistorischen Untersuchungen; so enthält es namentlich umfängliche Auszüge aus früher nur dem Titel nach angeführten Romanen und sonstigen Dichtungen.

Als Einleitung hatte Raynouard eine weitläufige Untersuchung der neulateinischen Sprachen geplant, die alle Ergebnisse seiner bis-

[1] a. a O.: 20.
[2] Larousse XIII: 745.
[3] J. d. S. 1836 (Octobre): 629 ff.
[4] A. a. O.: 356.

herigen philologischen Bemühungen und mancherlei neue Entdeckungen zusammenfassen sollte. Im Grundriß entworfen, aber infolge des plötzlichen Verscheidens des Verfassers nicht ausgeführt, wird uns dieser unvollständige Versuch in der fragmentarischen Form geboten, in der ihn die Herausgeber vorgefunden.

Noch immer müssen, bei abermaliger Behandlung der romanischen Hypothese, die Straßburger Eide an der Tête marschieren, deren genaue Analyse den unbestreitbaren Beweis für die vermeintliche ursprüngliche Identität aller romanischer Sprachen erbringen soll. Noch einmal wird diese Frage hier von Grund aus aufgewühlt. Hauptsächlich in polemischer Absicht; hatte doch die Raynouardsche Hypothese die einmütige Ablehnung aller Verständigen gefunden. Seine dabei bewiesene Hartnäckigkeit weiß Raynouard selbst vor dem Vorwurf unlauterer Beweggründe zu schützen: „Si j'insiste sur cette communauté d'origine", ist sein Wort, „que tant de preuves matérielles, historiques et morales fournissent à l'envi, ce n'est pas que l'adoption ou la reconnaissance de ce point de départ soit aucunement nécessaire au succès de mes vestigations; mais c'est parce que j'ai cru qu'il était de mon devoir d'historien des langues néolatines, d'en indiquer la source"[1].

Dies trifft zum Teil wirklich zu. Auf die konkrete Forschung Raynouards hat die falsche Hypothese in der Tat nur geringen Einfluß geübt. Sah doch auch Diez, der sich seiner Überlegenheit über Raynouard sehr wohl bewußt war, den Fortschritt seiner Forschung auf einer ganz andren Linie, denn in der Bekämpfung dieser Hypothese; hätte er sonst den Streit darüber einfach als ein „Wortspiel" abgetan? Die Verkennung des Verhältnisses dieser Hypothese zur Gesamtheit seines philologischen Schaffens, die Überschätzung ihres bestimmenden, schädigenden Einflusses darauf, war der Hauptgrund aller Verkennung von Raynouards Verdiensten um die Romanistik überhaupt. An ihr fanden fast alle späteren Beurteiler dieses Sprachforschers eine geeignete Windmühle für ihre Kampflust. Aber ein wie wachsames und strenges Auge sie auch auf dieses Unglückskind hatten, so ist es doch ihnen allen entgangen, daß Raynouard im Lexique roman seine Hypothese kaum noch aufrecht hält, sondern sie einfach preisgibt und, indem er sie zu verteidigen scheint, in Wahrheit eine ganz neue, früher nie ausgesprochene Meinung vorträgt, die mit der Ansicht seiner Gegner, besonders der von Friedrich Diez, eine verblüffende Ähnlichkeit aufweist.

Schon in der Schrift über den Roman de Rou hatte Raynouard stillschweigend den Ausdruck „langue romane" durch den keineswegs identischen „langue romane rustique" ersetzt; nun, im Lexique, wird der Sinn erst deutlich. Waren in den verschiedenen Bänden des Choix „la langue romane" und „la langue provençale" völlig

[1] Lexique I: XVII.

gleichbedeutende Bezeichnungen gewesen, so tritt jetzt der „langue rustique romane" als dem type primitif die „romane provençale" als die langue des troubadours entgegen. Lassen wir Raynouard das Wort:

„Après avoir démontré que, sous le rapport lexicographique de même que pour les formes grammaticales, les langues de l'Europe latine révèlent . . . une origine commune, il me reste à fournir des preuves . . . que la langue des troubadours, la romane provençale avait la première acquis le caractère propre et spécial qui la distingue, en conservant, plus exactement que les autres, la contexture lexicographique des mots du type primitif, de même que j'ai déjà eu l'occasion de constater qu'elle en avait adopté plus explicitement les formes grammaticales; en autres termes, j'ai à établir qu'elle fut fixée et même perfectionnée avant que les autres langues néolatines eussent atteint leur fixité et leur perfectionnement."

So hat Raynouard früher nie gesprochen, das ist so ziemlich das Gegenteil von allem einst darüber Geäußerten. Der Satz, der diesen Abschnitt beschließt: „Tenons donc pour constant que la langue des troubadours, la romane provençale, sortie immédiatement du type primitif, c'est-à-dire de la romane rustique, se forma et se perfectionna avant les autres langues de l'Europe latine[1]," klingt wie eine Übersetzung aus Diez Abhandlung über die provenzalische Sprache. Raynouard sucht in der Mundart der Troubadours nicht mehr die Mutter der romanischen Sprachen, sondern erkennt in ihr deren älteste Schwester. Das wird am offenkundigsten, wenn er, auf das Verhältnis der langue rustique romane zur Trouveresprache eingehend, den Satz niederschreibt: „L'ancien français a conservé des traces incontestables . . . de l'ancienne rustique romane **et**[2] de la langue des Troubadours"[3].

Auf diese Einleitung folgt im I. Bande des Lexique ein kurzes, entsprechend der romanischen Grammatik in sieben Kapitel[4] geteiltes „Résumé de la grammaire romane", das dem bisher Unbelehrten das Verständnis der provenzalichen Texte ermöglichen soll, die den Rest des Bandes füllen. Es sind vornehmlich Romane, teils vollständig, teils in Auszügen abgedruckt, im letzteren Fall von französischer Prosaübersetzung begleitet.

Auch den II. Band des Lexique eröffnet eine längere Einleitung. Wie der vorhergehende ein kurzes Résumé der grammaire romane enthält, so stellt die Einleitung dieses Bandes einen Auszug aus der grammaire comparée vor: sie gibt Aufschluß über die zahlreichen, oft überraschenden Übereinstimmungen der sechs neulateinischen Sprachen (d. h. des Provenzalischen, Katalanischen, Spanischen, Portugiesischen, Italienischen und Französischen) untereinander. Das Rumänische, das L. Diefenbach in seiner bedeutenden Schrift „Über die jetzigen romanischen Schriftsprachen" (Leipzig 1831) zugleich mit dem Churwälschen (Rätischen) in die Betrachtung einbezogen hatte, bleibt hier wie in der grammaire comparée ausgeschieden.

---

[1] Lexique I: XVII f.

[2] Von mir gesperrt.

[3] Lexique I: XX.

[4] Ein dem 8. Kapitel der grammaire romane und comparée entsprechender Abschnitt fehlt.

Scheinbar hält Raynouard immer noch an der „romanischen" Hypothese fest. Aber nicht mehr die Sprache der Troubadours, sondern die Sprache der Eide soll jetzt jene langue intermédiaire vorstellen; noch mehr: sie sind die beiden einzigen Fragmente, die uns von ihr erhalten geblieben. Aber die Sache wird gleich wieder unklar, wenn Raynouard erklärt: „Je crois avoir prouvé que quatre-vingt-cinq mots des serments appartiennent à la romane rustique primitive"[1]. Also ist die Sprache der Eide doch nicht die langue intermédiaire selbst, sondern nur eine ihr sehr nahe, am nächsten stehende Mundart? — Eigentliche Dokumente, räumt unser Sprachforscher ein, die unmittelbar ein Beweis für die Existenz dieser Gemeinsprache wären, seien überhaupt nicht zu erbringen; allein sie lasse sich mittelbar erweisen durch den Vergleich der neulateinischen Sprachen untereinander. In 20 Paragraphen ordnet Raynouard das entsprechende, sehr klug ausgewählte Material ein und glaubt damit allen seinen, an Zahl wahrlich nicht geringen „Beweisen" die Krone aufgesetzt zu haben. Es ist selbstverständlich, daß damit nichts anderes bewiesen ist als die innere Verwandtschaft, der gemeinsame Ursprung der neulateinischen Sprachen.

Aber an dem gemeinsamen Ursprung der romanischen Sprachen hat ja nach Raynouards Untersuchungen niemand mehr gezweifelt. „Sämtliche romanische Sprachen enthalten einen gemeinschaftlichen Typus", hatte Diez zugegeben, als er Raynouards Hypothese zurückwies[2]. Was also hier, in den Einleitungen des Lexique, bewiesen wird, ist ein Beweis für die durch Diez berichtigte und durchaus nicht für die ursprüngliche Hypothese, welche die langue romane intermédiaire mit der langue des troubadours identifizierte und in ihr zugleich die „origine commune", den „type primitif" der neulateinischen Sprachen überhaupt erblickte. An den Ergebnissen der fortschreitenden Forschung, wie sie vorzüglich Diez repräsentierte, ist Raynouard also keineswegs taub und blind vorbeigegangen; er hat ausdrücklich wohl nichts, in der Tat aber fast alles zurückgenommen, was auf hartnäckigen und berechtigten Widerstand gestoßen war.

Nach diesen umfänglichen Einleitungen beginnt im zweiten Bande des Lexique endlich das alphabetisch nach den Wurzeln angeordnete Wörterbuch, das auch den III., IV. und V. Band füllt. Die infolge der jahrelangen Arbeit notwendig gewordenen Ergänzungen und Berichtigungen bringt der VI., 1844 erschienene Band, der zugleich ein das Nachschlagen erleichterndes „Vocabulaire alphabétique des mots disposés par familles dans le lexique roman" enthält.

Diez hat in einer Rezension über ein späteres ähnliches Unternehmen Raynouards gewaltige posthume Arbeit ein „in seiner Anlage zu rechtfertigendes, in seiner Ausführung häufig zu tadelndes,

[1] Lexique II: XX.
[2] A. a. O.: 319.

jedenfalls unvollständiges Werk" gescholten[1]. Das war ein wohl aus den Bedürfnissen der lebenden Wissenschaft, keinesfalls aber historisch berechtigtes Urteil. Hören wir, was ein bedeutender Gelehrter unserer Zeit über das Lexique roman zu sagen weiß. Emil Levy schreibt im Vorwort des ersten Bandes seines Provenzalischen Supplement-Wörterbuches: „Wenn man bedenkt, zu welcher Zeit, unter welchen Umständen, mit welchen Hilfsmitteln Raynouard arbeitete, so wird man seine Mängel erklärlich und natürlich finden und, den gewaltigen Fleiß bewundernd, dem Werke vollberechtigte warme Anerkennung nicht versagen, ja vielleicht staunen, daß der Irrtümer nicht noch mehr sind".

Der Gegensatz dieser beiden Beurteilungen zeigt Diez in seiner ganzen Strenge; dennoch hat er selber im Vorwort zur dritten Ausgabe seiner „Grammatik der romanischen Sprachen" Raynouard den „Gründer der romanischen Philologie" genannt und damit im Vorhinein den Bestrebungen seiner Schüler abgewehrt, die ihm diesen Ehrentitel sichern wollten[2]. Diez Hauptwerke, die romanische Grammatik und das etymologische Wörterbuch, sind den Arbeiten Raynouards wohl in jeder Hinsicht überlegen, aber ohne diese auch nicht denkbar. So gilt von Raynouard selbst, was er einst über den Abbé de la Rue aussprach: „ceux même qui parviendront à le dépasser ne pourront lui disputer le mérite et la gloire de leur avoir dignement ouvert la carrière"[3]. Das Studium der romanischen Sprachen eröffnet, die ersten sicheren Grundlagen dieser Wissenschaft geboten zu haben, ist ein Verdienst, das kein Verständiger dem Franzosen wird absprechen wollen. Was aber heißt denn anders eine Wissenschaft begründen[4]?

Man rühmt mit allem Recht und mit überlauter Stimme die methodische Überlegenheit des Deutschen über den Franzosen. Aber die Methode wechselt mit der fortschreitenden Wissenschaft wie die Form eines Handwerkszeugs mit der fortschreitenden Technik. Der methodische Unterschied zwischen Diez und Raynouards Hauptwerken ist kaum gewaltiger als der Fortschritt, den Meyer-Lübkes

[1] Kleine Schriften: 190 (1861).

[2] Auch W. Grimm knüpft an Raynouards Ausgabe der Troubadours dies neu beginnende Studium (Kleinere Schriften II: 473), während J. Grimm nach früherem außerordentlichem Lobe (Kleinere Schriften IV: 153, VI: 295, VIII: 51[2]) später sehr hart über ihn urteilt. (ZfrPh. VI: 504)

[3] J. d. S. 1834 (Septembre): 549.

[4] Vgl. Jean Jaques Ampère, Histoire de la littérature française au moyen âge. Introduction. Histoire de la formation de la langue française. (Paris 1841): 23 „Tout homme qui s'occupe des origines de la langue française doit protester d'abord de son respect et de sa reconnaissance pour M. Raynouard. Car M. Raynouard a fondé parmi nous l'étude de ces origines, il a fait connaître les lois qui régissaient notre langue à son état ancien; il a comparé entre eux les principaux idiomes de la famille néolatine, et a mis entièrement hors de doute leur identité fondamentale."

romanische Grammatik gegenüber Diez bedeutet. Wissenschaft von gestern läßt sich eben nicht absolut, sondern nur in historischer Relativität werten. Aber, indem man Diez auf alle Weise gegenüber Raynouard zu heben strebte, hat man auch sein Bild verzeichnet; wieviel man diesem unverdient nahm, so viel ward jenem unverdient gegeben. Daß der deutsche Patriotismus dieses Fehlurteil gerne unterschrieb, ist selbstverständlich. Uhland gestand, als ihm Diez gegen Ende des Jahres 1826 sein Werk über die „Poesie der Troubadours" überschickte, in seinem Dankbrief: „So sehr ich Raynouards Leistungen dankbar erkenne, so hat es mir doch patriotische Befriedigung gewährt zu erkennen, wie die Betrachtung des Gegenstandes durch das deutsche Werk an Tiefe, Schärfe und Übersicht gewonnen hat"[1].

Was aber den Deutschen so hoch über Raynouard stellt, der methodische Fortschritt, ist durchaus nicht ein Verdienst von Diez. Käme es nur auf diesen an, so müßte Jakob Grimm den Ruhm des Begründers der Romanistik einheimsen. Denn der bescheidene Diez hat es in einem Brief an Gaston Paris, seinen größten Schüler, selber eingestanden, daß er „weniger aus eigenem Antriebe oder eigenem erfinderischen Geiste folgend als Jakob Grimms Beispiel und Leistungen, die historisch-grammatische Behandlung der romanischen Sprachen unternommen habe, auf welche er Grimms geniale Methode anzuwenden beschloß"[2]. Aber selbst hierin war ihm bereits L. Diefenbach vorangeschritten.

Abzulehnen aber ist auch der neuerdings beliebte Vergleich, der Raynouards Verhältnis zu Diez dem von Rask zu Jakob Grimm gleichsetzt. Ein anderer Vergleich soll den beiden Schöpfern der Romanistik gerechter werden.

Man kann in Raumers „Geschichte der germanischen Philologie" nachlesen, wie ungeheuer der Abstand zwischen der ersten und zweiten Auflage von Grimms deutscher Grammatik dem heutigen Betrachter erscheint[3]. Wie diese beiden Ausgaben eines und desselben Werkes sind die Gründer der romanischen Philologie und ihre Hauptwerke voneinander unterschieden. Bis in die Einzelheiten läßt sich dieser Vergleich ausführen: der ersten Auflage des Grimmschen Werkes

[1] Ludwig Uhland [von seiner Witwe] (o. O. 1865): 217.

[2] Vgl. Wilhelm Scherer, Kleine Schriften (Berlin 1893) I: 9: „was er [J. Grimm] für die germanischen Sprachen leistete, hatte Raynouard schon für die romanischen begonnen . . . Die vergleichende Grammatik der arischen Sprachen überhaupt, die vergleichende Grammatik der romanischen und slavischen Sprachen ist durch Jakob Grimms Beispiel auf eine höhere Stufe gehoben worden." Der oben zitierte Brief von Diez ist abgedruckt bei G. Paris, Introduction à la grammaire des langues romanes traduite de l'allemand de Frédéric Diez (Paris 1863): XVI.

[3] Rudolf Raumer, Geschichte der germ. Philologie (München 1870): 506 f.

fehlt die Lautlehre, wie sie auch die Schriften Raynouards vermissen lassen, während sie Diez nach dem Muster der zweiten Auflage jener „Deutschen Grammatik" an die Spitze seiner vergleichenden Sprachlehre gestellt hat.

Ein Genie wie Jakob Grimm konnte eine Wissenschaft zugleich begründen und ausgestalten. Auf dem Gebiete der romanischen Philologie fand sich ein solches Genie nicht; hier mußten zwei hochbegabte Männer die Aufgabe lösen, die dort einem gelungen war. Aber für die Arbeit der beiden hat nur einer den Ruhm geerntet. Jakob Grimms gewaltiger Schatten fiel auf Diez und ließ ihn größer erscheinen, als er in Wahrheit gewesen. Und je riesenhafter man seine Gestalt sah, um so zwerghafter erschien sein gleichgewachsener Genosse.

Ein in jeder Hinsicht ausgezeichneter Mann, von höchster Reinheit des Charakters, als Dichter, Politiker und Gelehrter einer der Ersten seiner Zeit, hat Raynouard allen Anspruch darauf, zu den Bedeutendsten seines Volkes gezählt zu werden. Aber seinName und Andenken sind sachte verklungen. Die Darstellungen des französischen Schrifttums, ob nun Deutsche oder Franzosen die Verfasser sind, nennen kaum seinen Namen, und was vor einem halben Jahrhundert Sainte-Beuve in tadelnder Verwunderung aussprach: „que l'ensemble de son œuvre et de son influence n'a pas été encore exposé, discuté et jugé régulièrement et au complet"[1], gilt noch heute. Seinen reichen Nachlaß, der unter anderm höchst interessante Memoiren[2] enthält, hat keine liebevolle Hand zutage gefördert; er mag wer weiß wohin verworfen oder gar verloren sein. Niemand hat es bisher versucht, die vielgekrümmte Linie seiner Lebensbahn getreulich nachzuzeichnen. In Paris hat man eine Straße nach ihm benannt, aber die Bibliothèque nationale besitzt nicht einmal alle seine Schriften.

Ich habe es mir zur Aufgabe gesetzt, das landläufige ungerechte Urteil über diesen Schriftsteller zu revidieren, sein Schaffen in einen größeren historischen Zusammenhang zu bringen, in seiner Entwicklung und seinen Wirkungen es zu betrachten.

Möge dieser mit geringen Kräften und noch geringeren Hilfsmitteln unternommene Versuch dazu beitragen, das Andenken an den bedeutenden und verdienstvollen Mann zu erneuern, und einem seiner Landgenossen den Mut geben, ihm das wohlverdiente und so lange versagte literarische Denkmal aufzurichten.

[1] A. a. O.: 2.
[2] Ebend.: 5; vgl. Lexique I: VI Anm. 1.

Kleine Beiträge.

Einheitliche Lautschrift.

Mein verehrter Freund und Kollege Schröer kommt GRM. V, 411 ff. auf die von ihm s. Z. hier ausführlich erörterte Frage der Lautschrift im Anschluß an die „Verhandlungen" des fünfzehnten Neuphilologentags noch einmal zurück. Wenn ich zu dem früheren Aufsatz in meinem Frankfurter Vortrag Stellung nehmen konnte, so muß ich zu der zweiten, mich zum Teil persönlich betreffenden Äußerung nun wohl gleichfalls an dieser Stelle das Wort erbitten.

Daß andere als Schröer aus dem von ihm zitierten letzten Satz meines Schlußworts einen „rührenden Appell an die Versammlung" oder eine „Resignation, die etwas Ergreifendes hatte", herausgehört hätten, bezweifle ich sehr; es wäre sonst auch schwerlich mit „großer Heiterkeit und stürmischem Beifall" darauf reagiert worden. Ich glaube daher auch keineswegs, daß These 3 nur sozusagen aus Mitleid mit mir „unter dem Beifall der Versammlung mit großer Mehrheit angenommen" wurde. Vielmehr bin ich der Meinung, daß die große Mehrheit meiner Empfehlung der Lautschrift der „Ass. phon." in der Überzeugung zugestimmt hat, es sei die wünschenswerte Einigung so am besten zu erreichen. Was ich aber völlig sicher weiß, ist, daß mein Schlußwort ganz und gar nicht als rührender Appell gemeint oder von Resignation eingegeben war. Zur Resignation und zum Rühren hatte ich trotz des bei manchen offensichtlich wirksamen, obwohl m. E. das Wesentliche gar nicht treffenden Widerspruchs auch durchaus keinen Anlaß. Selbst wenn die Versammlung meine Thesen abgelehnt hätte, wäre die Ausbreitung der international schon so vielfach eingeführten Lautschrift der „Ass. phon." nicht ernstlich gefährdet worden.

Schröer spricht wiederholt den Wunsch aus, die Titel der „120 Werke, darunter 34 Lehrbücher" zu kennen, die die Lautschrift der „Ass. phon." gebrauchen. Glaubt er, wir wollten damit hinter dem Berge halten? Die Zahlenangabe in meiner These 3 beruhte auf dem „Exposé des Principes de l'Association phonétique internationale" von 1908, das den Teilnehmern des Züricher Neuphilologentags, somit auch Schröer, zur Verfügung gestellt wurde; die Titel sind auf Seite 2—4 des Umschlags sämtlich zu finden. Die neue Ausgabe dieser „Grundsätze", „Principles of the International Phonetic Association", von 1912 (das Heftchen ist durch D. Jones, University College, Gower Street, London W. C., zu beziehen), weist sogar 208 Werke und darunter 77 Lehrbücher auf.

Wenn Schröer von der „angeblichen" Verbreitung der Weltlautschrift redet, so denkt er freilich zugleich daran, daß manche Anhänger dieser Bezeichnungsweise in Einzelheiten von ihr abweichen, wie z. B. Sweet, Jespersen und Ziegler & Seiz. Nach wie vor scheint mir dergleichen von nebensächlicher Bedeutung, solange, wie bei den Genannten, die eigentlichen Lautzeichen und mit jenen vereinzelten Ausnahmen auch die Nebenzeichen der „Ass. phon." beibehalten sind. Und was in These 3 empfohlen wird, ist doch eben die durch die Vereinszeitschrift und die „Grundsätze" festgelegte Lautschrift — ohne solche Seitengängerei.

Nun endlich der in Frankfurt von Jespersen unserer — und doch auch seiner! — „Ass. phon." gemachte und von Schröer jetzt wiederholte schimpfliche Vorwurf, sie gebrauche das Sternchen vor Büchertiteln im „Maître phon." dazu, um Werke, die sich der Vereinslautschrift bedienen, auch wenn sie „sehr unbedeutend" seien, „als etwas ganz Hervorragendes zu bezeichnen" (Jespersen); oder: „die wirkliche oder angebliche Verwendung dieser Transkriptionsweise" werde „als Empfehlung, ja" — dieses Folgende in Sperrdruck — „als Empfehlung mit gewissermaßen ausschließender Bedeutung gebraucht" (Schröer). Ich bedaure sehr, daß ich diesen, wie Schröer meint, von Jespersen in Frankfurt „taktvoller Weise nur zart angedeuteten" vermeintlichen „Grund", die dortige

Abstimmungsmehrheit für „schlimmer als eine Niederlage“ zu halten, nicht sofort als selbst vollkommen grundlos zurückgewiesen habe. Wenn im „Maître phon.“, der doch eben eine Vereinszeitschrift ist, vor allem Werke besprochen werden, die die Vereinslautschrift gebrauchen, so berechtigt das keineswegs zu einer derartigen Unterstellung. Und, was die Hauptsache ist: nie hat das Sternchen im „Maître phon.“, soweit es sich auf die Lautschrift bezog, etwas anderes bedeutet als einfach dies, daß in dem betr. Buch — sei es gut oder böse — die Lautschrift der „Ass. phon.“ zur Anwendung kommt. Übrigens ist schon seit Jahren im „Maître phon.“ dafür nicht das Sternchen, sondern das hoffentlich auch Jespersen und Schröer unverfänglich erscheinende Kreuz im Gebrauch, während das Sternchen ganz bescheidentlich darauf hinweist, daß die Redaktion zwei Exemplare des Werkes erhalten hat und eins davon einem Rezensenten zur Verfügung stellt.

Nein, von dieser Seite her ist der „Ass. phon.“ wirklich nicht beizukommen! Aber auch nach anderen Richtungen hin scheint mir ihre Stellung gesichert. Aggressiv sind wir nicht, und — noch einmal sei es gesagt — wir denken an keinen Zwang, zu dem wir ja auch keinerlei Macht hätten. Wer unsere Lautschrift nicht annehmen will, der soll die seine behalten. Gern stimme ich ein in Schröers Ruf: „Freie Bahn für freie Forschung und freies Spiel der Kräfte!“ Nur, was die praktische Seite der Frage betrifft, keinen Kampf ohne Ende! Ringen wir da also um baldige Entscheidung!

Ond siþdan wītig god
On swā hwæþere hond hālig dryhten
Mærðo dēme, swā him gemet þince!

Marburg a. L. W. Viëtor.

Bücherschau.

Emile Winkler. La doctrine grammaticale française d'après Maupas et Oudin, Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, begr. von G. Groeber. fortgef. und hergeg. von E. Hoepffner, Heft 38. Halle a. S., Niemeyer, 1912. X u. 298 S. (10 bezw. 12 Mk.)

Die beiden im Titel der Arbeit erwähnten Grammatiker lebten und wirkten in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Maupas, ein Zeitgenosse Malherbes, ließ als Frucht eines 30jährigen Unterrichts im Jahre 1607 seine Grammatik erscheinen, die 1631 von dem Lehrer Ludwigs XIV., Antoine Oudin neu bearbeitet und mit besonderer Berücksichtigung der Sprache des Hofes verbessert herausgegeben wurde. Während die Grammatik des 16. Jahrhunderts ihre Hauptaufgabe noch darin sah, die Überlegenheit der französischen Sprache über Latein und Griechisch, aber auch Italienisch und Spanisch darzutun, hatten sowohl Maupas wie Oudin nur praktische Ziele vor Augen. Ihre Grammatik soll eine deskriptive Darstellung der üblichen Sprache sein, bisweilen werden auch volkstümliche Strömungen erwähnt, die der gebildete Mann zu vermeiden hat. Während Maupas der individuellen Schreibart und Sprache noch Rücksicht trägt, ist Oudin bereits der strenge Kritiker, der das Altertümliche ebenso verwirft wie das Dialektale, seine Regeln muten uns daher auch bereits viel moderner an als die seines Vorgängers.

Schon die Tatsache, daß die beiden Grammatiker an der Schwelle des Klassizismus stehen und für Vaugelas die unmittelbare Quelle abgaben, läßt eine Beschäftigung mit ihrer Theorie wünschenswert erscheinen. Der Verfasser der obigen Arbeit kann daher nur beglückwünscht werden, daß er sich der Mühe unterzogen hat, die grammatikalischen Bemerkungen der beiden Autoren nach heutigen Gesichtspunkten übersichtlich zusammenzustellen. Die Anlage des Buches ist in jeder Hinsicht musterhaft. Eine Reihe von alphabetisch angeord-

neten Listen (S. 41—52 Substantiva mit schwankendem Geschlecht; S. 80 ca. 120 Belege für artikellose Setzung des Passivobjekts vom Typus *avoir soin*, *demander pardon*; S. 104 Verwendung von *en* wie in *n' en pouvoir plus*, Liste der *are*, *ire*, der sonstigen Verba; S. 214—249 Adverbia etc.) sowie ein ausführliches Inhaltsverzeichnis erleichtert die Benützung des Buches, das sowohl für den Lehrer der modernen Sprache wie für die historische Grammatik eine Fülle von Anregung bietet.

Die nachfolgenden Bemerkungen wollen daher nicht etwa die Benützung des Buches überflüssig machen, sondern im Gegenteil dazu anregen.

Die sog. unregelmäßigen Verba waren schon für die Zeitgenossen Malherbes eine Quelle von Fehlern — *gesir* ist nach Oudin ein „mot de Champaigne", das in guter Gesellschaft vermieden wird, weil es das Volk in der Bedeutung von „accoucher" verwendet. — Zu *hair* wird eine 1. Pl. *haions* nach 1. Sing. *hai* als gebräuchlich angegeben, Oudin verwirft sie zugunsten von *haïssons*; zu wundern ist nur, daß die Grammatik hier wider allen Zwang der Analogie Recht behielt. — Auch *saillir* ist schon für Maupas und Oudin ein schweres Problem. Ersterer konjugiert *je saille*, aber auch *je sau*, *saux*, letzterer empfiehlt, dieses Verbum überhaupt nicht im Singular zu gebrauchen, dagegen wird von *assaillir* u. a. der Sing. *assauls* usw. anerkannt. — Zu *tenir* wird für die 3. Pl. des Passé défini die alte Form *tindrent* als die korrekte angegeben, ebenso *prindrent* zu *prendre*, doch wird die Aussprache *tinrent*, *prirent* anerkannt. — Das Futurum von *boire* ist sowohl *beuray*, *buray* wie *boiray*, aber jemand, der auf gute Sprache Gewicht legt, wird die letzte der 3 Formen wählen — *chaloir* und *choir* werden als ungebräuchlich angegeben, aber auch *traire*, dessen Übergang zu der Bedeutung „melken" schon von Oudin gekannt wird. Als Ersatz empfiehlt er aber nicht *tirer*, sondern „il faut dire de ses composez et prendre attraire". — Die endungsbetonten Verbalformen sind eine ständige Quelle von Verwechslungen. Man sagt *moudons* neben *moulons*, *ponnons* neben *pondons*, *semonnons* neben *semondons*, das beste aber ist, solche Formen zu vermeiden, ein Rat, der auch noch heute bei den unregelmäßigen Verben viel befolgt wird. — Ganz aktuell ist eine Bemerkung über *clorre*. Man sage *je clos*, *je closis*, *closant*, *clos*, aber bei Ronsard finde sich *esclouit*. Dagegen wird von Oudin der Plural *nous cloons*, *vous cloez*, *ils cloent*, das Impf. *cloois* als ganz ungehörig bezeichnet, dafür *fermer* und *enfermer* empfohlen, und S. 224 seiner Grammatik verzeichnet Oudin den zweiten Konkurrenten im Kampfe *clore-clouer*, nämlich *serrer* (*quelques-uns se servent du mot de serrer pour fermer, et disent improprement serrez la porte*).

Bei Oudin, und vielleicht von diesem beeinflußt, bei Vaugelas, findet sich die Bemerkung, daß „le vulgaire et beaucoup de personnes d'esprit" bei der Frageform der 1. Singl. Praes. auch der *-ĕre* Klasse ein betontes *e* sprechen, also *perdez-je*, statt *pers-je*; *attendez-je* für *attens-je*, aber auch *dormez-je*, *allez-je* usw. Oudin sieht darin eine Pluralform, aber offenbar handelt es sich um Übertragung des *é* der *are* Verba, also *perdéš* neben *žə pęr* wie *šātéš* neben *žə šāt*. Bemerkenswert ist nur, daß sich auch in der 1. Sing. der Stamm der endungsbetonten Pluralformen einfindet, also *perdéš* nicht *pereš* usw. Das *t* zwischen unbetontem *e* des Verbums und nachfolgendem *il*, *elle*, *on* soll nach Maupas nur gesprochen werden, Oudin läßt es in der 2. Auflage auch in der Schrift zu. *aimarent* statt *aimerent* wird als Gascognismus getadelt, dagegen *aimissions*, *-issiez* statt *-assions*, *-assiez* empfohlen. *voise* neben *aille* wird abgelehnt, ebenso die Futura *lairray*, *donray* von *laisser*, *donner*.

In der Verwendung zweier Personalpronomina beim Verbum läßt Maupas freie Wahl bezüglich der Stellung; also *je vous prie la me montrer* ist ebensogut als *me la montrer*, ebenso *je ne la vous donneray pas* oder *vous la d. p.* Oudin dagegen kennt bereits die modernen Verhältnisse, *me*, *te*, *se*, *nous*, *vous* stehen als Dative an 1. Stelle, *le*, *la*, *les* an 2., die umgekehrte Stellung erklärt er als „*grandement fausse*". Auch für *luy* und *leur* gibt er die heutigen Regeln.

Gehört ein Personalpronomen zu einem Infinitiv mit einem Hilfsverbum, wie *devoir*, *faloir*, *pouvoir*, *sçavoir*, *vouloir* u. a., so wird die Stellung desselben freigegeben. Also auch hierin sind die von den Klassikern gebrauchten Regeln schon vorbestimmt.

Eine schwierige Frage der französischen Grammatik aller Zeiten[1] bildet die Abgrenzung des Partizipiums Praesentis vom Adjektiv. Bei ersterem wird nach Maupas zwar der Plural, nicht aber das Geschlecht bezeichnet. Man schreibe und sage also *la rosee tombant du ciel enfeconde la terre*, wie heute, aber *les femmes se fardans rendent suspecte leur pudicité*, man finde zwar *les vertus reiglantes la vie humaine sont bien séantes et les voluptez corrompantes les bonnes mœurs sont tresnuisantes*, aber er empfiehlt doch in solchen Sätzen die Umschreibung mittels eines Relativsatzes. Oudin dagegen erkennt besser als Maupas die verbale Funktion dieser Partizipia und verzichtet auch auf das graphische *s* beim Plural. Er hat also bereits die moderne Regel, Übereinstimmung beim Adjektiv, dagegen Flexionslosigkeit bei der Verbalform. Auch wo das Partizip bzw. Gerundium nach *aller* verwendet wird *(aller soutenant, racontant)*, wird nur die unflektierte Form zugelassen, also *les douleur qui me vont affligeant et non pas affligeans ou affligeantes.* Dagegen erkennt er nicht den Unterschied zwischen dem passiv gebrauchten Infinitiv in *avoit-il desja fait sa harangue? — non, mais je la luy ay oui(e) prononcer eloquemment* und dem aktiven Infinitiv in *avez-vous veu la roine? — ouy, je l'ay veu(e) parler à monsieur l'ambassadeur.* Deshalb läßt er es frei, ob das Part. passé mit dem vorausgehenden Objekt übereingestimmt werden soll oder nicht.

Ähnliche, für die Sprachgeschichte wie die Fixierung der grammatikalischen Regeln wichtige Bemerkungen finden sich auf Schritt und Tritt. Die gründliche Lektüre der Arbeit Winklers kann daher nur wärmstens empfohlen werden.

Wien. Gg.

Selbstanzeigen.

Grillparzers Verhältnis zur Politik seiner Zeit. Ein Beitrag zur Würdigung seines Schaffens und seiner Persönlichkeit. Von Dr. Wilhelm Bücher. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung 1913 (Nr. 19 von Elsters Beiträgen zur deutschen Literaturwissenschaft).

Grillparzer war kein aktiver Politiker, kein Parteimann wie Grün oder Bauernfeld. Aber er hat stets ein glühendes Interesse für die Lösung der schwebenden Zeitfragen, besonders für die Gestaltung der Geschichte Österreichs und Großdeutschlands bekundet, sei es in feinsinnigen Abhandlungen, größeren Zeitgedichten oder scharf zugespitzten Epigrammen. Vor allem aber hat er auch in seinen historischen Dramen seine Ideen über die politischen und sozialen Verhältnisse seiner Zeit ausgesprochen. Eine zusammenfassende Darlegung von Grillparzers Stellung zur Politik wird daher zweifellos zur Kenntnis seines Charakters und seines Schaffens beitragen. Für das Zustandekommen der Arbeit ist der Verfasser Herrn Hofrat Prof. Dr. Sauer zu großem Dank verpflichtet. W. B. (Hilden b. Düsseldorf).

Das schwache Präteritum und seine Vorgeschichte. Von Hermann Collitz. (Hesperia. Schriften zur germanischen Philologie. Nr. 1.) Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht, 1912. gr. 8°. XVI, 256 Seiten. Preis: M. 8.—, in Lwd. geb. M. 8.80.

Die germ. schwachen Präterita bestehen aus zwei Gruppen: einer älteren, die nur noch in got. *iddja* ‚ging' und westgerm. *deda* ‚tat' vorliegt, und einer jüngeren, der alle übrigen schw. Präterita angehören. Absicht des Verf. war zunächst

[1] vgl. Annales politiques et litéraires, Courrier de l'oncle, November 1912.

nachzuweisen, daß der dentale ‚Tempuscharakter' der jüngeren Gruppe überall auf idg. *t* zurückgeht. Von dieser Grundlage aus nimmt er das Problem der Herkunft des schw. Prät. wieder auf. Gestützt auf die Gleichungen: 1. got. *iddja* = lat. *ī*; 2. westg. *deda* = sanskr. *dadhē* (vgl. lat. *dedī*) und 3. *-da* in got. *nasi -da* (1. u. 3. sg. Prät.) = *-da* in got. *nasja-da* (1. u. 3. sg. pass.) hatte er schon früher das schw. Prät. aus dem idg. medialen Perfekt hergeleitet. Ihm gelten nunmehr *iddja* und *deda* als Überreste des medialen Perfekts der *mi*-Konjugation und die dentalen Präterita als Nachkommen des medialen Perfekts der *ō*-Konjugation. — Ein Anhang handelt über die Beziehungen des schw. Prät. zum lat. Perfekt und zum griech. Passivaorist.

Baltimore. H. C.

Meister Eckharts Reden der Unterscheidung. Herausgegeben von Ernst Diederichs. (Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen, herausgegeben von Hans Lietzmann, Heft 117.) Bonn, A. Marcus und E. Webers Verlag. 1913. 8⁰ 45 S. Preis 1 M.

Eingehende Untersuchungen über die R. d. U., die in meiner Dissertation (Halle 1912) niedergelegt sind, veranlaßten mich, den Traktat, für den die Autorschaft Eckharts nach meiner Überzeugung gesichert ist, in einer kritischen Ausgabe allgemeiner zugänglich zu machen. Zugrunde gelegt habe ich eine Karlsruher Hs. aus dem 15. Jahrhundert, die am deutlichsten die Entstehung der Schrift aus Gesprächen des Meisters erkennen läßt. Die hier gebotene Fassung kann sich m. E. nicht wesentlich von der Niederschrift des Meisters unterscheiden. Neben dem „Buch der göttlichen Tröstung" — her. von Strauch in derselben Sammlung, vgl. G. R. M. II 573 — sind die „Reden" von größter Bedeutung für die Kenntnis unseres größten Mystikers. E. D. (Bad Kösen).

Die Ausbreitung der neuhochdeutschen Schriftsprache in Ostfriesland. Von Louis Hahn. (Heft 24 der „Teutonia", Arbeiten zur germanischen Philologie, hrsgeg. von Prof. Dr. Uhl in Königsberg i. Pr.) Leipzig. In Kommission bei Eduard Avenarius. 1912. XX, 256 S.

Meine Abhandlung, eine Erweiterung meiner 1911 erschienenen Hallenser Dissertation, versucht sich als Glied einzureihen in die lange Kette der Untersuchungen über die Bildung der nhd. Schriftsprache. Sie unternimmt es vornehmlich, die Frage: „Wann drang das Nhd. in Ostfriesland ein?" zu beantworten, und zwar behandelt sie zu diesem Zweck in Kap. I die Spr. der ostfr. gräfl. Kanzlei, in Kap. II die Spr. der Kanzlei der Stadt Emden, in Kap. III die Gerichtsspr. an gräfl. und städtischen Gerichten, in Kap. IV die Kirchenspr., in Kap. V Schulspr., in Kap. VI die Literaturspr. und die Spr. des Buchdrucks und endlich in Kap. VII die Spr. der Bürger. Auf S. 156 ff. wird das sachliche Ergebnis zusammengefaßt und im Anschluß daran ein methodisches Ergebnis für ähnliche Untersuchungen aufgestellt. — Ein Anhang gibt einzelne Urkunden wieder und stellt auf S. 178-255 ein Verzeichnis von Emdener Drucken des 16., 17. und 18. Jhds. zusammen.

Altena i. W. L. H.

Lessing und die Erziehung des Menschengeschlechts. Von Ernst Krieck. Zugleich eine Auseinandersetzung mit der Thaerlegende. Heidelberg 1913. Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 8⁰. Geh. 1 M.

Der unmittelbare Zweck vorliegender Schrift ist die Widerlegung der von G. Krüger erneuten These, A. Thaer sei der Verfasser, Lessing nur der Herausgeber der „Erziehung des Menschengeschlechts". Abgesehen von einer Reihe literarkritischer Momente, aus denen die Verfasserschaft Lessings unzweideutig erhellt, wird hier die „Erz. d. M." als Mittelpunkt der Lessingschen Gedankenwelt des letzten Lebensabschnittes, als religionsphilosophische Basis des Fragmentenstreites erwiesen, der Gottesbegriff, der Offenbarungsbegriff, die Seelen-

lehre analysiert und einem weiteren geistesgeschichtlichen Zusammenhang eingeordnet, von dem neue Lichter auf die Probleme fallen.

Mannheim. E. K.

Mittelhochdeutsche Minnereden I. Die Heidelberger Hss. 344, 358, 376 und 393, hrsg. von Kurt Matthaei. Mit 3 Tafeln in Lichtdruck. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1913 (Deutsche Texte des Mittelalters, hrsg. von der Kgl. Preuß. Akademie d. Wiss. Bd. XXIV). XVI und 182 S. Pr. 8 M.

Der Zweck dieser Sammlung ist, der Forschung solche Sammelhss. zugänglich zu machen, die unsere Kenntnis der so beliebten lehrhaften Minnedichtung über die bereits gedruckt vorliegenden Sammlungen (Liedersaal u. a.) hinaus erweitern. Dabei bleibt jedoch die Minneburg, deren Ausgabe von anderer Seite geplant ist, außer Betracht. Die 15 Gedichte dieses 1. Bandes mit etwa 10 000 Versen (darunter 12 Minneallegorien) bilden den ungedruckten Bestandteil von vier aleman. Hss. des 15. Jahrhunderts, sind aber, soweit noch eine zweite Überlieferung zu Gebote stand, mit deren Hilfe verbessert oder ergänzt. Besondere Beachtung verdient die Bilderhs. 344 mit den 4 Gedichten des „elenden Knaben", dessen Abhängigkeit von Andreas Capellanus ich schon früher festgestellt hatte. Prozessuale Allegorien sind wieder mehrfach vertreten, auch das alte Motiv vom entflogenen Falken zeigt sich noch lebenskräftig; sprachlich wie stofflich bietet das „Minneturnier" viel Originelles, während bei anderen Stücken die deutlichen Beziehungen zum Liederbuch der Hätzlerin näher zu untersuchen sind. Der Anfang bringt u. a. aus dem cod. 258 viele gute Lesarten zu Hätzl. II 4, 10, 45. K. M. (Hildesheim).

Deutsche Stilistik. Von Richard M. Meyer. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. München 1913. Beck (Handbuch des deutschen Unterrichts, hrsg. von A. Matthias, Bd. III, 1. Teil).

In der Anlage meines Buches habe ich nichts geändert; sie hängt mit Wesen und Absicht meiner „Stilistik" zu eng zusammen, und ist auch überwiegend gebilligt worden. Dagegen habe ich in mancher Einzelheit, von Kritikern und durch eigene Überlegung belehrt, gebessert. Die Vermehrung besteht vor allem in weiteren Beispielen; in der Beschreibung der „short story", die sich zu einer eigenen Gattung ausgewachsen hat, und in einer Ausdehnung des Anhanges über „Rhetorik". Aber auch sonst habe ich durch manchen Wink versucht, das Buch insbesondere für Lehrer und wissenschaftliche Arbeiten noch brauchbarer zu gestalten, als es erfreulicherweise, nach Absatz und Zitaten zu urteilen, schon bisher gewesen ist. R. M. M. (Berlin).

Nature in Middle High German Lyrics. By B. Qu. Morgan, Ph. D., University of Wisconsin, Madison. VIII, 220 S. 1912. (Hesperia, Schriften zur germ. Philologie, hrsg. v. Herm. Collitz, Nr. 4), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (Baltimore: The Johns Hopkins Press). Geh. 7 M; Leinwdbd. 7.80 M.

An allgemeinen Untersuchungen über die Entwicklung des Naturgefühls in Literatur und Kunst, insbesondere auch für die Zeit des Altertums und des Mittelalters fehlt es nicht, dagegen mangelt es bis jetzt vollständig an statistischer Durchforschung genau abgegrenzter Gebiete. Für die mittelalterliche deutsche Lyrik will die vorliegende Untersuchung diesen Mangel beseitigen. In der Einleitung wird, nebst einer Erörterung der Frage nach dem Natursinn der Deutschen im Mittelalter eine Reihe von Übersetzungen verschiedener Gedichte geboten. Die übrigen Kapitel behandeln die einzelnen Erscheinungen, wie sie in der Lyrik vorkommen, und ein Schlußkapitel stellt die bildlichen Ausdrücke zusammen. Das Buch ist englisch verfaßt und hat ein kurzes Register.

B. Q. M. (Madison, Wis.)

Heinrich Heine als Dichter des Judentums. Ein Versuch von Georg J. Plotke. Mit anschließendem Katalog einer jüdischen Anthologie aus Heines Werken und Briefen. Carl Reißner, Dresden 1913. (Geh. 3 M., geb. 4 M.).

Die bewegte Linie dieses Themas ist objektiv wissenschaftlich noch nie durch Heines Leben geführt worden. Ich will den vom Rationalismus ausgehenden Weg, der über das durch Rahel, die Kulturjüdin, mitverursachte Nationaljudentum hinweg zum Indifferentismus — unter Einwirkung deutscher Gemütsprinzipien — führt, aufzeigen und schließlich nach bunten Arabesken religiösen Willens die Heimkehr zu dem Reformjudentum unserer Tage. Die Tragödie eines im Grunde aristokratischen Juden, der in die kunstfremde Sphäre vulgär kaufmännischer Juden hineingeboren wurde — also eine Abwandlung des Jettchen-Gebert-Problems — schwingt mit, ebenso die Frage der historischen Entwicklung des Künstlerjuden seit der Emanzipation, von dem nur Schöpferkraft zu erwarten ist, wenn er auf dem Boden seiner historisch oder religiös geprägten Tradition steht. G. J. P. (Münster i. W.)

Deutsche Wortkunde. Ein Hilfsbuch für Lehrer und Freunde der Muttersprache. Von E. Wilke. 5. vermehrte Auflage. 437 S. Preis 4,50 M., geb. 5 M. Leipzig 1913, Friedrich Brandstetter.

Das Buch ist vor 20 Jahren entstanden, um Rudolf Hildebrands Forderung verwirklichen zu helfen, „daß kein Lehrer mit deutschem Unterricht betraut wird, der nicht das Neuhochdeutsch mit geschichtlichem Blick ansehen kann". Der Verfasser entwickelt im ersten Teile „Vom Werden und von den Veränderungen des Wortes im allgemeinen" (S. 1—217) die wichtigsten Sprachgesetze, immer von Erscheinungen in unserer gegenwärtigen Sprache ausgehend. Im zweiten Teile bietet er in zwölf sachlich geordneten Abschnitten (1. Der menschliche Körper, 2. Haus und Familie, 3. Kleidung und Nahrung usw.) „Wortgeschichten", d. h. er erklärt eine große Zahl sachlich-sprachlich verwandter Wörter, die irgendwie bemerkenswert sind. Mundartliches ist reichlich herangezogen. Das Register weist über 5000 Wörter auf.

E. W. (Quedlinburg).

Artur Fitger. Sein Leben und Schaffen. Mit einem Bildnis und ungedruckten Briefen des Künstlers. Von H. Wocke. Stuttgart, J. B. Metzler. X, 152 S. Preis 4,50 M.

Das Verständnis für den Malerdichter zu verbreiten und zu vertiefen ist das Ziel des Buches. Das 1. Kapitel schildert die Entwicklung des Künstlers. Ein weiterer Abschnitt beschäftigt sich mit dem Menschen Fitger. Die wichtigsten Gemälde des Dichters werden dann beschrieben und die Beziehungen zwischen den malerischen und poetischen Werken dargelegt. Die Lyrik, die Epik, die Festspiele, die Dramen und die Übersetzungen sind eingehend behandelt. Fitgers schriftstellerischer Tätigkeit wird in einem besonderen Kapitel gedacht. Der Anhang bringt eine Fitgerbibliographie, ein Verzeichnis der Dichtungen und der zahlreichen Gemälde und über 40 ungedruckte Briefe an Friedrich Adler, Gustav und Olga Burchard, Wilhelm Hertz, Hans und Paul Lindau, G. E. Pazaurek, Reinthaler, Hugo Salus und Adolf Wilbrandt.

H. W. (Breslau).

Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung des modernen Lebensideals. Von Max Wundt. Berlin und Leipzig, G. J. Göschen, 1913.

Wir erkennen immer mehr die Wendung des gesamten Lebens und Denkens vom 18. zum 19. Jahrhundert als die Grundlage unserer Gegenwart. Wohl einzig Goethe war es beschieden, sie ganz mitzuerleben und in allen Stadien zu verfolgen. Darum ist sein Werk so unauflöslich mit dem modernen Lebensideal verknüpft. Und unter seinen Schriften stehen die voran, welche ihn in allen Epochen seines Lebens beschäftigt haben, Faust und Wilhelm Meister. Für den Faust ist das seit langem anerkannt, Wilhelm Meister war weniger

von der Forschung begünstigt. Erst seit kurzem läßt er sich bis zu seinem frühesten Zustand zurückverfolgen. Und doch bietet gerade das Epos in seiner Richtung auf die Fülle des realen Lebens ein besonders treues Spiegelbild seiner Zeit. So begleitet dies Buch die Entwicklung des Romans durch alle Epochen von Goethes Leben, um an dieser Entwicklung die Entstehung des modernen Lebensideals zu erkennen. M. W. (Straßburg i. Els.)

The Modern English Word-Order in clauses with demonstrative and determinative verbal modifiers. By August Dahlstedt. V + 99 S. 4°. Programm des Gymnasiums zu Upstad (Schweden) 1912—13. Separatdruck Preis 3,50 M.

Diese Abhandlung, die als eine Fortsetzung früherer Untersuchungen über die englische Wortfolge angesehen werden kann, verfolgt eine ganz neue Methode. Sie will den großen Unterschied zwischen Forschungen in lebenden und Forschungen in toten Sprachen hervorheben. Sie will einer unter unseren Augen heranwachsenden Sprache ihre Geheimnisse ablauschen und das leise Weben der Sprachgesetze wie auf frischer Tat erhaschen. Sie begnügt sich also nicht mit Belegen aus der Literatur, sondern füllt die Lücken mit dem aus, was ein geschultes Gehör wahrnimmt. Der Verfasser hofft, daß die Kühnheit des Unternehmens ihm nicht als Anmaßung vorgeworfen werde, aber ein reges Interesse für die einschlägigen Probleme erwecken möge. A. D. (Ystad).

Anglistische Arbeiten, herausgegeben von Levin L. Schücking. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

Die Namengebung bei Shakespeare von Ernst Erler, 1913. X, 144 S. Preis 3 M. 80.

Im ersten Abschnitte sind die Abweichungen behandelt, welche die Namen gegenüber der Quelle und innerhalb der einzelnen Dramen Shakespeares aufweisen, sowie, von wem die Abweichungen und Änderungen herrühren und auf welche Beweggründe sie zurückzuführen sein könnten. Der 2. Teil bringt zahlreiche Angaben über unsichere Quellen der Namen und über die persönlichen Erinnerungen, welche in Shakespeares Namengebung mit hereingespielt haben. Im 3. Abschnitt wird das Verhältnis der Namen zum Milieu klargelegt, inwiefern die Namen mit dem Milieu in Einklang stehen und zu dessen Schilderung mit herangezogen worden sind, wie sich die Tatsache erklären läßt, daß die Namen oft direkt das Milieu zerstören, oder daß Namen bestimmter Herkunft in Dramen auftauchen, in denen sie für den ersten Augenblick gar nicht berechtigt scheinen, wie z. B. die lateinischen Namen in Winters Tale. Der 4. Teil enthält in bestimmter Gruppierung die Namen, welche zur Charakterschilderung dienen und als sprechend anzusehen sind. Diese Untersuchung ist namentlich für die hebräischen, griechischen und italienischen Namen von Bedeutung.

Nath. Lee's Sophonisba, or, Hannibal's Overthrow. Nach der Quarto von 1681 hrsg. von F. Holthausen. (Festschrift der Univers. Kiel zur Feier des Geburtsfestes Sr. Maj. des Kaisers u. Königs Wilhelm II.) Kiel 1913. Lipsius & Tischer. — VI, 60 S. 8°. Preis 0,60 M.

Da von Lees Tragödien außer dem Theodosius, den Resa 1904 in den Literarhist. Forsch. Heft 30 ediert hat, keine neuere Ausgabe vorliegt, dürfte eine Wiedergabe der Sophonisba nach der auf der Kieler Universitätsbibliothek vorhandenen, bisher unbekannten Quarto den Freunden des englischen Dramas nicht unwillkommen sein. Die Einleitung unterrichtet kurz über die bisherige Leeliteratur und die alten Drucke und gibt eine Vergleichung der Lesarten der Q. mit denjenigen der Oktavausgabe von 1734. Im Neudruck wurden einige Fehler des Originals verbessert sowie Verszählung und Szeneneinteilung beigefügt. Die Ausgabe eignet sich auch für akademische Zwecke. F. H. (Kiel).

Leitaufsätze.

28.

Das Problem der Lautnachahmung.

Von Dr. phil. **M. Rubinyi, Budapest.**

Es gibt unter den großen Fragen der Sprachwissenschaft kaum eine, welche von Sprachforschern und Philosophen, Fachleuten und Laien so oft behandelt worden wäre, wie das Problem der Lautnachahmung. Und trotzdem, wenn wir die geschichtliche Entwicklung dieses Problems unseren Zwecken entsprechend nur in den Hauptzügen betrachten, ohne eine vollständige Übersicht gewinnen zu wollen, so finden wir, daß die leitenden Prinzipien, welche aus der Untersuchung resultieren, nicht ein Ergebnis positiver Erfolge, sondern vielmehr eine negative Kritik der alten Versuche abgeben. Treffend bemerkt Meyer-Lübke (Einf. S. 81): „Die Forschung steht hier am Anfang von Aufgaben, deren Lösung von großer Wichtigkeit für viele Fragen des Sprachlebens ist, aber außerordentliche Schwierigkeiten bietet, wenn man nicht bei ganz subjektiver Vermutung stehen bleiben will".

Das Problem der Lautnachahmung erscheint zum ersten Male im Kratylos des Plato[1]. Über dieses Werk, welches eine so wichtige Rolle in der Entwicklungsgeschichte der sprachwissenschaftlichen

[1] Allgemeine prinzipielle Fragen, wie z. B. die Lautnachahmung, wurden gewiß schon in der alten Literatur der Inder behandelt. Jene erfreulichen Resultate der praktischen Sprachwissenschaft, welche in einigen Teilen dieser Literatur so überraschend sind, konnten gewiß nicht ohne theoretische Untersuchungen zustande kommen. Benfey weist in seinem geschichtlichen Werke auf einige interessante Stellen der Vedas hin. Und überdies finden sich Spuren theoretischer Untersuchungen. Bei Patandschali, dem ältesten Kommentator Pâninis im 2. Jahrhundert v. Chr., finden sich derartige Fragen: ob zwischen einem Worte und dessen Bedeutung irgend ein Zusammenhang vorhanden ist, und ob ein Wort, z. B. der Name eines Dinges oder Tieres, jenes gewisse Ding oder Tier tatsächlich bezeichnet oder bloß Teile desselben. Ferner ersehen wir aus dem Kommentar, welcher an diese Stelle geknüpft ist, daß die Inder jene Lehre vom begrifflichen Werte der Laute kannten, welche in der europäischen Literatur zum ersten Male in Platos Kratylos zum Ausdruck gelangte. Vgl. Theodor Benfey: Geschichte der Sprachwissenschaft und orientalischen Philologie in Deutschland seit dem Anfange des 19. Jahrhunderts. München 1869, S. 38, 39, 40, 89.

Ideen spielte, handelt eine ganze ausgebreitete Literatur[1]. Diese Literatur wurde großenteils durch Steinthal bearbeitet, indem er die für uns nebensächliche Frage zu entscheiden suchte, ob in der künstlichen Form des Dialogs die Gedanken des Herakleitos oder des Demokritos die Auffassung Platos wiedergeben, und ob der ganze Dialog tatsächlich nichts anderes als eine Persiflage der sophistischen Grammatiker sei[2]; außerdem hat Steinthal nachgewiesen, daß die φύσει-θέσει-Devise nicht von Plato aus in die Weltliteratur überging, sondern daß diese Form der Frage in der alexandrinischen Literatur aufgekommen ist, welche im Kratylos diese Fassung erhielt: woher stammen die Namen der Dinge: ob νόμῳ oder φύσει[3]? — gewiß ist jedoch, daß dieses Werk eines der großartigsten Dokumente der Sprachtheorie und jedenfalls unseres Wissens die erste wissenschaftliche Behandlung des Lautnachahmungsproblems in dieser Richtung ist. Als im Verlaufe des Streites die Rede auf das Verhältnis der Wörter und der durch dieselben ausgedrückten Begriffe kommt, macht Sokrates die folgende überraschende Bemerkung: „Γελοῖα μὲν οἶμαι φανεῖσθαι, ὦ Ἑρμόγενες, γράμμασι, καὶ συλλαβαῖς τὰ πράγματα μεμιμημένα κατάδηλα γιγνόμενα. ὅμως δὲ ἀνάγκη". (36. Kap.). Es kann nicht anders sein, sagt Sokrates, da wir keine bessere Erklärung haben, und sonst bleibt nichts übrig, als die Erklärung der Dramatiker, welche auf einen göttlichen Ursprung hinweisen,

[1] Hier kommt natürlicherweise in der Reihe jener Werke, welche Pott in seiner Bibliographie über die Frage des Ursprungs der Sprache zusammenstellte (vgl. Techmer: Zeitschr. für allg. Sprachwissenschaft, in erster Reihe Steinthals Wirksamkeit in Betracht. Es scheint, daß die Behandlung dieser Frage durch Steinthals Arbeiten: 1. Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern mit besonderer Rücksicht auf die Logik, Berlin 1862; 2. Der Ursprung der Sprache im Zusammenhange mit den letzten Fragen alles Wissens[4] 1888; 3. Abriß der Sprachwissenschaft[2] I. Einleitung in die Psychologie und Sprachwissenschaft 1884. erleichtert worden ist. Neuerdings wurde jedoch der verworrene Vortrag Steinthals mit Recht einer absprechenden Kritik unterzogen. (Vgl. insbesondere die Kritiken Streitbergs im Lit. Zentralblatt und in dessen wertvoller Abhandlung „Kant und die Sprachwissenschaft"); für uns erscheinen diese Werke infolge der kritischen Benützung ihrer sehr ausführlichen Zitate schätzenswert. Diese Eigenschaft der Werke Steinthals erscheint uns wahrlich dankenswert, obwohl der absolute Wert derselben hierdurch beeinträchtigt ist. Es ist jedoch ewig schade, daß St. seinen Plan, eine „Geschichte der Sprachwissenschaft bei den neueren Völkern" zu schreiben, dessen er in der zweiten Anmerkung der 4. Aufl. (1888) seines „Ursprungs" erwähnt, nicht ausführen konnte. Bezüglich des Kratylos vgl. das ältere Werk Benfeys (Götting K. Ges. d. Wissenschaften, 1866, XII) und die Arbeit von Lersch, der die bei den alten Sprachphilosophen vorkommenden Lautnachahmungen zusammenstellte. (Sprachphilosophie der Alten, III, S. 87.)

[2] Aus dem Gesichtspunkte der Entwicklung ist bloß das Hervortreten des Gedankens wichtig, wenngleich derselbe nicht in seiner originellen Form, sondern in spöttischem Gewande erscheint.

[3] „In der alexandrinischen Zeit tritt der terminus *θέσει* auf; wann und wo zuerst, weiß ich nicht. Den Übergang von *νόμῳ* zu *θέσει* bildete doch wohl Aristoteles." St. Gesch. S. 313.

anzuerkennen und zu behaupten, daß die ursprünglichen Benennungen göttlichen Ursprungs sind und infolgedessen auch richtig sein müssen. Wir dürfen es sonst nicht außer acht lassen, daß die Frage der Sprachrichtigkeit das Zentrum ist, um welches dieser Teil des ganzen Streites sich bewegt, sowohl in diesen Auseinandersetzungen, sowie auch in den folgenden, wie z. B. in der Behauptung, daß die Spracherscheinungen und Benennungen von den Barbaren übernommen worden sind und kaum erklärt werden können, da diese Übernahme vor alten Zeiten geschah.

Im 37. Kapitel begründet jedoch Sokrates ausführlicher seinen obigen Gedanken. Er weist auf den Bedeutungswert der einzelnen Laute der Reihe nach hin, wie gewisse Laute zum Ausdruck gewisser Begriffe gedient haben, und begründet diesen Gedanken, in welchem die Lautsymbolik zum ersten Male in der Weltliteratur zur Erscheinung kommt, durch Beispiele aus der griechischen Sprache. Der ρ-Laut, behauptet Sokrates, dient zum Ausdruck der Bewegung: πρῶτον μὲν τοίνυν τὸ ῥῶ ἔμοιγε φαίνεται ὥσπερ ὄργανον εἶναι πάσης τῆς κινήσεως . . . und nach einer etymologischen Exkursion, welche uns hier nicht interessiert, sagt er nochmals und ausdrücklich: τὸ δ' οὖν ῥῶ τὸ στοιχεῖον, ὥσπερ λέγω, καλὸν ἔδοξεν ὄργανον εἶναι τῆς κινήσεως τῷ τὰ ὀνόματα τιθεμένῳ πρὸς τὸ ἀφομοιοῦν τῇ φορᾷ. Zur Rechtfertigung dieser Behauptung zitiert er folgende Worte: ῥεῖν, ῥοή, in welchen der ῥ-Laut[1] die Bewegung, das Fließen und Strömen nachahmt, respektive bedeutet. In ähnlicher Weise spricht er in diesem Kapitel über die Bedeutung der ι, φ, ψ, ζ, λ, γ, ν, α, η-Laute. Nachher (im 38. Kapitel) bemerkt Sokrates, daß er all dies nicht ganz ausdrücklich behaupten will, gerne würde er eine bessere Erklärung vernehmen. Doch Kratylos stimmt mit großer Begeisterung den Worten des Sokrates bei und sagt mit einem Homerischen Zitat, daß ihm Sokrates aus der Seele gesprochen habe.

Diese Theorie der Lautnachahmung wurde in den späteren Jahrhunderten von überaus vielen Epigonen bewundert und vertreten. Wir wissen, daß Humboldt als eine zweite Art der Entstehung von Sprachwurzeln diese „symbolische" Lautnachahmung betrachtete. Seiner Meinung nach beruhte dieselbe „auf einer gewissen Bedeutsamkeit jedes einzelnen Buchstabens, wie die schwankende, unruhige, vor den Sinnen undeutlich durcheinander gehende Bewegung durch

[1] Er bezeichnet dieselben noch nicht als Laute, sondern als Buchstaben, *γράμμα*. Es ist merkwürdig, daß die Bezeichnung, erscheine sie zwar noch so unbedeutend, bis zur neuesten Zeit in der sprachwissenschaftlichen Literatur verblieben ist: wir wissen doch, daß auch der große Grimm Buchstabe und Laut verwechselt. (Vgl. meine Arbeit: Grimm és Révai, Nyelvészeti Füzetek Nr. 6, S. 21, Anmerkung 5. (in ungarischer Sprache). Durch diese Tatsache wird der Umstand illustriert, daß die sprachwissenschaftliche Forschung von der geschriebenen literarischen Sprache ihren Ausgang genommen, und daß tieferes Interesse der lebendigen Sprache gegenüber erst seit der Entdeckung der Volksdichtung aufgekommen ist.

das aus dem, an sich schon dumpfen und hohlen *u* erhärtete *w* ausgedrückt wird". Ich will an dieser Stelle keine Skizze der Geschichte dieser größtenteils grundlosen Theorien[1] geben, sondern nur auf zwei analoge Erscheinungen in der neueren sprachwissenschaftlichen Literatur hinweisen, um hierdurch den Beweis zu liefern, daß es ebenso wenig gerechtfertigt ist, auf Grund dieser Platonischen Gedanken ein ganzes System zu entwickeln und eine Erklärung des gesamten Sprachlebens zu suchen, wie diesen Gedanken a limine abzuweisen.

W. Wackernagel, dessen Wirksamkeit, wie wir sehen werden, in der Geschichte unseres Problems einen Umschwung bedeutet, vergleicht die Namen der einzelnen Tiere mit den Lauten, welche dieselben hören lassen, und analysiert andererseits die Lautform der jene Tierlaute nachahmenden Verba und gruppiert S. 77—82 seines Werkes diese Verba den einzelnen Lauten entsprechend derart, daß er in jedem Falle die Frage aufwirft: welche Laute fügten sich an jenen Grundlaut, welcher den Laut des Tieres wiedergibt, in welcher Weise und in Verbindung mit welchen anderen Lauten. Aus diesem Gesichtspunkte behandelt er auf Grund einer ausgiebigen Beispielsammlung die Funktion der Laute *b*, *l*, *n*, *r*, *s*, *t*, *z*. Zum letzten Stadium der Lautsymbolik gelangt Wackernagel in seinem Werke „Über den Ursprung und die Entwicklung" etc., wo er S. 20 sich folgendermaßen ausspricht:

„Wenn es *Wange*, *wanken*, *wälzen*, *weben*, *wehen*, *Welle*, *winden*, *Wege* heißt und dem gegenüber *Stab*, *Stamm*, *starr*, *stechen*, *stehen*, *steigen*, *Stein*, *Stock*, *Stumpf*, wenn also w das Runde, das Weiche, das Bewegte, *st* das Aufrechte, das Harte, das unbewegt Ruhende ausdrückt, wie eben deshalb *st* schon allein der uralte Befehl des Stillschweigens ist, wer empfände in solchen Fällen nicht heute noch die treffende Paßlichkeit der Lautgebung?"

Einen weiteren Schritt geht C. Franke, dessen Werke über prinzipielle Fragen deshalb bemerkenswert sind, weil er nicht bloß die seit Jahrhunderten bekannten Sprachen berücksichtigt, sondern auch ein gründlicher Kenner der afrikanischen und amerikanischen Sprachen ist. In einer zusammenfassenden Schrift Frankes[2] finden wir folgende Äußerung:

„Die flüssigen und die Reibelaute sowie auch der Verschlußlaut *k* und die Schnalzlaute der Hottentotten haben unverkennbare Ähnlichkeiten mit Geräuschen, die der Mensch selbst unwillkürlich hervorbringt, und mit Naturlauten,

[1] In der hebräischen Literatur des Mittelalters war es ebenfalls Sitte, den Bedeutungswert der einzelnen Laute festzustellen; bemerkenswert ist jedoch, daß diese Feststellung auf Grund der optischen Form der einzelnen Buchstaben geschieht. [Vgl. W. Bacher: Jbn Esra (siehe unten) S. 45—49]. Eine Ausnahme bildet folgende Erklärung: „Das Chôlem (ô) entspricht der Bewegung nach oben, warum auch die arabischen Grammatiker diesen Selbstlaut ‚Erhebung' nennen; auch bei der Aussprache ist bemerkbar, daß die Zunge sich erhebt." Hier ist auch die frühe Reife der phonetischen Auffassung merkwürdig.

[2] Sprachentwicklung der Kinder und der Menschheit. In W. Reins Enzykl. Handbuch der Pädag. Bd. VIII S. 775.

so *w* und *f* mit dem Blasen und mit dem Wehen des Windes, *f* außerdem noch mit dem Fauchen mancher Tiere, *r* mit dem Schnarchen, dem Knurren der Hunde und dem durch Reibung oder Zerreißen entstehenden Geräusch, *k* mit dem Husten und Räuspern, *l* mit dem Plätschern des fließenden, *s* mit dem Geräusch des siedenden, und *sch* mit dem des schnell heranströmenden Wassers, außerdem beide Laute noch mit dem Zischen mancher Tiere wie der Gänse und Schlangen, *z* und *tsch* mit dem Niesen, was tatsächlich die Sanskritwurzel *hshu* bedeutet."

Eine feinere Form der Lautsymbolik ist bei Steinthal[1] zu finden, der auf den verschiedenen Klang der einzelnen Laute in verschiedenen Verbindungen hinweist: „jedes Element wirkt in anderer Verbindung anders", und seine Meinung geht dahin, daß die Gefühlswirkung der Wortformen eine andere ist als die Summe jener Wirkungen, welche die einzelnen Laute erwecken, aus denen die Wörter zusammengesetzt sind. Seiner Meinung nach drücken also die Laute nicht gewisse Begriffe aus, sondern gewisse „Gefühle".

Wir wollen jedoch jenen Resultaten nicht vorgreifen, welche sich aus unserer geschichtlichen Betrachtung ergeben werden. Wir wollten mit diesen beiden modernen Zitaten nur im allgemeinen darauf hinweisen, daß nicht der Gedanke an sich verwerflich ist, sondern jene Übertreibung, welche bei der Begründung desselben in der einen oder der anderen Richtung zutage tritt. Wir können daher natürlicherweise auch Paul nicht ganz beistimmen und ebensowenig seinen gerade auf die Lautsymbolik bezüglichen folgenden Ausführungen (Prinzip 4 S. 182):

„Eine Verwandtschaft zwischen dem Klange von Wörtern und ihrer Bedeutung glaubt man vielfach herauszuhören in der eigenen oder sonst vertrauten Sprache aber wohl meistens erst infolge einer sekundären Assoziation. Abgesehen davon ist bei der Beurteilung der subjektiven Auffassung ein weiter Spielraum eröffnet, und man wird günstigsten Falls kaum über eine gewisse Wahrscheinlichkeit hinausgelangen. Viele auf den ersten Blick plausibel scheinende Annahmen lassen sich durch die geschichtliche Forschung als unzutreffend erweisen."

Wir wollen hier an der unsere Frage betreffenden Kontroverse zwischen Plato und Aristoteles, respektive an der Erklärung dieser anscheinenden Meinungsverschiedenheit vorübergehen und weisen auf die Stoiker hin, in deren Schriften die Theorie der Lautnachahmung auf wissenschaftlicher Grundlage zum ersten Male ausgeführt zu finden ist. Die Stoiker unterscheiden schon zweierlei Arten der Lautnachahmung: erstens die direkte Lautnachahmung, durch welche der Mensch gewisse Naturlaute durch gewisse sprachliche Laute und Wortformen ausdrückt (ὁμοιότης), und zweitens die indirekte Lautnachahmung, durch welche er eine Verwandtschaft a priori zwischen den einzelnen Worten und der durch dieselben bezeichneten Dinge feststellt. Das ist die vielgenannte ἀναλογία. Die übrigen Erscheinungen der Sprache, bei welchen weder ὁμοιότης, noch ἀναλογία, festzustellen ist, reihen die Stoiker in die breite Kategorie der ἀνωμαλία.

[1] Abr.[2] 378 f.

Bedeutender als diese Versuche der Stoiker erscheinen die Bestrebungen späterer Grammatiker, die in der Lautnachahmung ebenfalls eine wichtige Ursache der Wortbildung erkannten, wenngleich sie hierin nicht das Urprinzip der Sprachschöpfung in platonischem oder stoischem Sinne erblickten. Und obwohl Steinthal, der aus dieser Literatur interessante Aussprüche mitteilt, der Meinung ist, daß die Versuche in dieser Richtung nicht hochzuschätzen sind, in ihren Ausführungen keine besondere Feinheit erblickt, ihre Auffassung mechanisch und äußerlich nennt, geht unsere Meinung dahin, daß diese Grammatiker dem richtigen Wege näher waren als die Stoiker. Dionysios Thrax zitiert aus Homer Lautnachahmungen; nach Didymos sind die Vogelnamen großenteils lautnachahmend. Varro sagt über Vogelnamen folgendes: „de his pleraeque ab suis vocibus ut haec: upupa, cuculus, corvus, hirundo, ulula, bubo; item haec: pavo, anser, gallina, columba." Dionysios von Halikarnassos, Quintilian, Demetrius beengen ebenfalls den Kreis der Bedeutung der Lautnachahmung, doch vertreten sie einen positiveren Standpunkt. Wir weisen hier bloß auf folgende Ausführung Quintilians hin: „'Ονοματοποΐα quidem, id est fictio nominis, Graecis inter maxima habita virtutes, nobis vix permittitur. Et sunt plurima ita posita ab iis, qui sermonem primi fecerunt, aptantes affectibus vocem. Nam *mugitus* et *sibilus* et *murmur* inde venerunt."

In Anbetracht jener allbekannten großen Wirkung, welche die griechisch-römische Welt auf das Denken der neueren Zeit ausübte, erscheint als selbstverständlich, daß die soeben ausgeführten Gedanken das ganze Mittelalter hindurch und bis in die neueste Zeit in der philosophischen und sprachtheoretischen Literatur immer wiederum zutage getreten sind. Doch statt die allbekannten Data zu reproduzieren und die unfruchtbaren Werke metaphysischer Richtung zu analysieren, wollen wir hier mit einigen Worten auf jene Wege der Entwicklung dieser Ideen hinweisen, welche in der sprachwissenschaftlichen Literatur ebensowenig eingeschlagen worden sind, wie die diesbezüglichen Arbeiten der reichen naturwissenschaftlichen Literatur in Betracht genommen wurden. Diese Ideen lebten und blühten weiter, wenn auch nicht mit der gleichen Kraft, in der Literatur der semitischen Sprachen, im Arabischen und Hebräischen.

Was die sprachwissenschaftliche Literatur der Araber anbelangt, machen uns die Studien Ignaz Goldzihers[1] auf folgende Umstände aufmerksam:

„Die beiden Richtungen der muhammedanischen Dogmatik: die orthodoxe und die rationalistische oder mu'tazilitische Richtung teilen sich an der Lösung des Ursprungs der Sprache, einerseits im Sinne des *φύσει*, andrerseits im Sinne

[1] Die Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Arabern. Ungarisch, in der Zeitschrift der Ungarischen Akademie der Wissenschaften: Nyelvtudományi Közlemények (Sprachwissenschaftliche Abhandlungen). Bd. XIV.

des *θέσει*. Die orthodoxe Schule glaubt an einen Sprachursprung nach *φύσει*, auf Grund der zitierten Stelle des Koran (Sûra II. V. 29); jedoch hat das *φύσει* ihrer Meinung nach die Bedeutung, daß die Sprache infolge göttlicher Offenbarung (vahj) und Mitteilung (taukîf) entstanden ist. Alles Entstehen geschieht ihrer Meinung nach durch einen Schöpfungsakt, und wie das Entstehen der Natur ein Zustandekommen derselben durch Gottes Willen in gewisser Zeit ist, ebenso ist auch das Entstehen, das Weben, die *φύσις* der Sprache auch ein direkter Akt des göttlichen Willens und der materielle Ausdruck dieses Willens in gewisser Zeit. Wann und in welcher Weise dieser Wille geoffenbart worden ist, das wurde im Koran und in den angeführten Stellen der diesbezüglichen Tradition festgestellt[1]."

Noch bedeutender ist die folgende Ausführung[2]: „Nach der linguistischen Theorie der Mu'taziliten folgt aus den oben angeführten Umständen, daß zwischen dem Worte und dem durch dasselbe ausgedruckten Begriffe inniger Zusammenhang und Harmonie besteht. Denn falls die Bezeichnung der Dinge durch den Menschen geschah, so muß zwischen dem festgestellten Namen der Dinge und deren Eigenschaften irgend ein innerer Zusammenhang vorhanden sein. Ibn Ginrû, der Begründer der mutazilitischen Sprachphilosophie, behauptet im IV. Jahrhundert der Higra diesbezüglich, daß die Sprache aus der Lautnachahmung ihren Ursprung nimmt, und daß die gesamten Spracherscheinungen aus diesem onomatopoetischen Vorgang entstanden sind; aus alldem ist die tiefe Weisheit ersichtlich, welche die Begründer der arabischen Sprache belebte und welche sich in der durch denselben konventionaliter festgestellten Sprache sich widerspiegelt."

„Nach dem Muster der arabischen Grammatik — schreibt Benfey S. 186 — entwickelte sich . . . unter den Juden die fast mit gleicher Sorgfalt ausgebildete hebräische." Ebendeshalb ist es auffallend, daß in der sonst so reichen hebräischen sprachwissenschaftlichen Literatur die theoretischen Fragen in den Hintergrund gedrängt sind[3]. In dieser Literatur, welche großenteils durch arabische Vermittlung unter dem Einflusse des Aristoteles stand (vgl. bei Bacher S. 14, 18, 44, 99, 96 etc.), wurden ebenso wie in der alten indischen sprachwissenschaftlichen Literatur die unmittelbaren Eigenschaften, Laute der heiligen Sprache, die Frage der Interpunktion, die Redeteile, die Konjugation behandelt, und so blieb für philosophische Grübeleien über das Wesen der Sprache wenig Raum übrig. Der Arzt, Philosoph und Sprachforscher Abraham de Balmes bezeichnet einzelne seiner Vorläufer (Efodi, Abulavalid) als Grammatiker, die die Grammatik auf philosophischer Grundlage auszubauen trachteten. Auch er selbst gehört zu dieser Richtung, da er überall logische Definitionen zu geben trachtet, und am Anfange seiner Schrift spricht er über den Ursprung der Sprache und zitiert Platos Kratylos (Bacher S. 107). Es ist übrigens bemerkenswert, daß diese hebräischen Schriftsteller vermittelt oder unvermittelt unter platonischem Einflusse

[1] Goldziher a. a. O. S. 353.

[2] A. a. O. S. 355—356.

[3] W. Bacher: Die hebräische Sprachwissenschaft vom 10. bis zum 16. Jahrhundert. Trier 1892. Es ist anzunehmen, daß die hebräischen Sprachforscher aus theologischen Gründen an diese Frage nicht rühren wollten: nach der Bibel nämlich (Mos. I. 2. 19—20) gab der Mensch den Namen der Vögel und Saugetiere, und der erste Dialog kommt in der Bibel nur im folgenden Kapitel vor, so konnten sie also diese Frage auf biblischer Grundlage gelöst betrachten.

stehen. Z. B. kam nach Rabenu Niszim die Sprache infolge gemeinsamer Übereinkunft (haskama) zustande. (Siehe seinen Kommentar, Nedarim 2a). Auch in diesem Umstande liegt nach unserer Meinung ein Beweis dafür, daß diese jüdischen Grammatiker nicht aus den Werken alexandrinischer Sprachforscher, sondern aus vermittelten oder unvermittelten platonischen Quellen schöpften. (haskama νόμω-θέσει). Es ist auch in den Werken des Abraham b. Meier Jbn Ezra[1], des einflußreichsten Vertreters dieser Richtung, auffallend, daß theoretische Fragen außer acht gelassen werden, doch ist dieser Umstand aus den schon bemerkten Gründen erklärlich. Er spricht nur in einem seiner Werke ausführlicher über einige allgemeine Fragen der Sprachwissenschaft; doch ist auch hier natürlicherweise sein bedeutendster Gedanke allgemeiner Art, daß die hebräische Sprache der arabischen und aramäischen gegenüber die Ursprache der Menschheit ist[2].

* * *

Jener große neuzeitliche Aufschwung der sprachtheoretischen Forschung, welche beinahe ein halbes Jahrhundert hindurch im Mittelpunkt der sprachwissenschaftlichen Untersuchungen stand, wurde durch Herders im Jahre 1772 erschienene bedeutungsvolle Abhandlung über den Ursprung der Sprache eröffnet. Dieses Werk bedeutet die Wiedergeburt des Lautnachahmungsproblems. Herder weist darauf hin, daß, indem der Mensch z. B. das Schaf erblickt, dessen Stimme unter allen wahrgenommenen Eigenschaften — weiße Farbe, zahmes Naturell — den tiefsten Eindruck auf ihn ausübt, derart, daß der Mensch bei der nächsten Gelegenheit, als er dieses Tier nochmals erblickt, dasselbe nach dessen auffallendster Eigenschaft „das Blöckende" nennt[3].

---

[1] Vgl. Wilhelm Bacher: Abraham Jbn Esra als Grammatiker. Budapest 1888.

[2] Die anregende Frage des Ursprungs der Sprache hat natürlicherweise auch in der späteren philosophischen Literatur ihre Bedeutung nicht verloren. Doch streift diese Frage ihren sprachwissenschaftlichen Charakter in diesem Zeitalter gänzlich ab und verliert sich im Nebel philosophischer Spekulation. Nach Hobbes (1598—1679) ist die Sprache kein Ergebnis einer Übereinkunft, sondern entstand im Laufe des gesellschaftlichen Lebens und infolge der Bedürfnisse des Menschen. Maupertius (1697—1759) weist auf jenen Zustand der Menschen hin, als sie noch keine Sprache besaßen und ihre Bedürfnisse durch Gesten und Regungslaute ausdrückten. Das war die erste Sprache der Menschen, und erst viel später waren sie imstande, sich auch auf andere Weise zu verständigen. Hierauf folgten die konventionellen Gesten und Regungslaute, welche sich an die vormaligen Naturlaute anknüpften.

[3] Später begründete Steinthal jenes psychologische Gesetz, wonach unter allen Sinneseindrücken die Lautwirkungen am tiefsten sind. (St. Abr. S. 377). Dieses Gesetz fand später in der modernen Ästhetik Anwendung. Nach Brosse konnten jene Dinge, welche nicht in den Kreis des Hörorgans gehörten, im Anfangsstadium der Sprache nicht ausgedrückt werden.

„Der Schall des Blöckens, von einer menschlichen Seele als Kennzeichen des Schafs wahrgenommen, ward, kraft dieser Bestimmung, Name des Schafs..." „Und was ist die ganze menschliche Sprache, als eine Sammlung solcher Worte." „Die ganze, vieltönige Natur" — sagt Herder an anderer Stelle — „ist Sprachlehrerin und Muse! Da führte sie alle Geschöpfe bei ihm vorbei, jedes trägt seinen Namen auf der Zunge und nennet sich, diesem verhüllten sichtbaren Gotte! als Vasall und Diener." „Das erste Wörterbuch war aus den Lauten der Welt gesammelt. Von jedem tönenden Wesen klang sein Name; die menschliche Seele prägte ihr Bild darauf, dachte sie als Merkzeichen: wie nun anders als daß diese tönenden Interjektionen die ersten Machtworte der Sprache wurden?"

Und obwohl die Beweisführung auch in diesem Werke unzureichend ist, wäre es vielleicht zweckdienlicher gewesen, wenn Humboldt, dessen Werke durch Vertiefung der Gedanken Herders auf die Nachwelt wirkten, dieses Jugendwerk Herders zu seinem Ausgangspunkt genommen hätte und nicht dessen spätere Werke, in welchen das Theoretisieren auf Kosten der Beweisführung auf Grund realer Sprachformen vorwiegt. Bekanntlich hat Humboldt die heutigen Formen der Sprache auf Urformen, Sprachwurzeln zurückführen wollen und bezeichnet die Frage danach, wie der Mensch zu diesen Formen gelangt ist, als eine transzendentale. Die Frage des Sprachursprungs betreffend ist Humboldt ein Anhänger der sogenannten Erfindungstheorie, obwohl nicht in konsequenter Weise und nicht in allen Fällen. (S. den ersten, einleitenden Band der Pottschen Humboldtausgabe I: XXXVIII—XXXIX). Seiner Meinung nach ist es zweifellos, daß zwischen dem Worte und dessen Bedeutung ein Zusammenhang vorhanden ist. Zur Erklärung dieses Zusammenhanges, dieser Analogie zwischen Begriff und Sprachform führt er drei Gründe an: 1. „Die unmittelbar nachahmende Bezeichnung der Begriffe, wo der Ton, welchen ein tönender Gegenstand hervorbringt, in dem Worte so weit nachgebildet wird, als artikulierte Laute unartikulierte wiederzugeben imstande sind." 2. Die symbolische Bezeichnung (vgl. die obigen Ausführungen die Lautsymbolik betreffend). 3. Die gleichlautende Bezeichnung verwandter Begriffe.

Humboldts Arbeiten, durch welche Herders Ideen vertieft wurden, lenkten das Interesse der Sprachforscher den Fragen des Sprachursprunges und der Lautnachahmung zu, und durch dieses Interesse wurde die geschichtliche Entwicklung unseres Problems in zweierlei Bahnen geleitet. Die eine dieser Bahnen charakterisiert wiederum die Kultivierung theoretischer Fragen mit Hintansetzung der Untersuchung realer Sprachformen, auf der anderen Bahn sind naturwissenschaftliche Grundlagen bemerkbar, eine lichtvolle Beurteilung der Tatsachen des Sprachlebens.

Der Begründer der ersteren Richtung ist Steinthal durch seine Ausgabe der Werke Humboldts und durch seine „Einleitung" und seinen „Abriß", sowie auch er die Grundlagen der psychologischen Sprachforschung durch Begründung der Völkerpsychologie gelegt hat.

Auf dem Grunde der einflußreichen Wirksamkeit Steinthals stehen auch Paul und Wundt. Steinthal ist ein Anhänger der Lautnachahmungstheorie, und er gibt auch zum ersten Male eine psychologische Begründung dieser Theorie in modernem Sinne. S. 376—384 seines Abrisses[1] gibt er eine Psychologie der Lautnachahmung und äußert schließlich seine Meinung, wonach mit Hilfe der lautnachahmenden sprachlichen Elemente die Frage des Sprachursprungs auf empirischem Wege gelöst werden kann. „Ist demnach das onomatopoetische Gefühl und der Lautreflex eine nachweisbare Tatsache, so dürfen wir es auch theoretisch oder hypothetisch als Prinzip der ursprünglichen Sprachschöpfung hinstellen." Die Frage, ob dieses Prinzip aus geschichtlichem Gesichtspunkte begründbar ist, hätte im zweiten Bande seines Werkes behandelt werden sollen, doch blieb dieselbe daselbst hintangesetzt. Denselben Standpunkt vertritt im Grunde, wenn auch mit verschiedener Begründung, Scherer in seinem berühmten Werke „Zur Geschichte der deutschen Sprache".

Eine Besprechung der Theorien Pauls und Wundts sowie des Streites über diese Theorien soll hier nicht gegeben werden, da dieselben in der bezüglichen Literatur[1] mehrfach behandelt worden sind.

Jene Richtung, welche wir soeben als die naturwissenschaftliche bezeichneten, bringt einerseits die Lautnachahmungen der menschlichen Sprache in engere Beziehung zu den sprachartigen Lauten der Tiere, und sucht andererseits eine Analogie zwischen der Entwicklung der Sprache der Menschheit und derjenigen des Menschen und trachtet demzufolge, insbesondere die lautnachahmenden Elemente der Kindersprache zu linguistischen Zwecken zu verwerten.

Die fruchtbarsten Gedanken dieser naturwissenschaftlichen Richtung sind insbesondere aus den Tatsachen der Tiersprache zu schöpfen[2]. Nach Darwin war die Sprache des Menschen möglicher-

[1] Es sei uns hier gestattet, einige in Deutschland weniger bekannte Arbeiten dieser Richtung zu erwähnen: Zoltán Gombocz: Prinzipien der heutigen Sprachwissenschaft. Budapest 1898. Derselbe: Sprachgeschichte und Psychologie, Nyelvészeti Füzetek, Budapest, Bd. 7; Moritz Rubinyi: Allgemeine Sprachwissenschaft-Tudományos Zsebkönyvtár, Bd. 192/193. Budapest, 1907; Derselbe: Völkerpsychologische Probleme, in Asboth's Zeitschrift: Nyelvtudomány, Bd. III. Alle in ungarischer Sprache.

[2] Außer jenen Forschern, die wir in dem Folgenden erwähnen, haben auch die Sprachforscher im engeren Sinne öfters auf die Wichtigkeit dieser Richtung hingewiesen. So hatte Gideon Petz schon im Jahre 1884 die naturwissenschaftliche Richtung in der Reihe der auf den Ursprung der Sprache bezüglichen Literatur hervorgehoben und konstatiert, daß „man heutzutage die Frage nach dem Ursprung der Sprache schon nicht mehr durch metaphysische Spekulationen zu lösen sucht, sondern auf empirischem Wege, und nur auf diesem Wege ist es zu erhoffen, daß die Forschung zu einem endgültigen Resultate führen wird". (In der ungarischen Zeitschrift: Egyetemes Philologiai Közlöny, Jahrgang 1884, S. 84—85.)

Die empirischen Tatsachen sind nach der Meinung Petz' in den Daten der Tiersprache und der Tierseele zu finden (ibidem). Nach einem Vierteljahrhundert

weise ursprünglich eine Nachahmung der Stimme eines wilden Tieres, welche dasselbe ausstieß, als es seine Gefährten auf die herannahende Gefahr aufmerksam zu machen suchte, und so kann es keinem Zweifel unterliegen, daß wir den Ursprung der Sprache einer solchen Nachahmung der verschiedenen Naturlaute und der Modifikation derselben durch Zeichen und Gesten zu verdanken haben. (Abst. d. Mensch. I.) Nach Romanes unterscheidet sich die Tiersprache von der Sprache des Menschen nicht qualitativ, sondern bloß quantitativ, dem Grade nach. Jedes Tier vermag seinen Gemütsbewegungen Ausdruck zu geben. In diesen unbewußten Manifestationen kann die älteste Form der Sprache erblickt werden, und aus denselben entwickelte sich allmählich die Sprache des Menschen. Die Sprache der Affen[1] kann aus biologischem Gesichtspunkte kaum als etwas anderes betrachtet werden als für eine unartikulierte Vorstufe der schon artikulierten menschlichen Sprache. Haeckel hat in seiner Anthropogenie (18. Vorlesung) [Vgl. Darwin: Expression of the emotions in man and animals. Cap. IV. Darwins Quelle war der V. Band des American Naturalist.] auf das interessante Faktum hingewiesen, daß eine indische Art der noch heute lebenden menschenartigen Affen, der Hylobates syndactylus, welcher auf der Insel Sumatra lebt, eine ganze Oktave mit vollkommen reinen und klangvollen Halblauten zu singen imstande ist. Ebenfalls Haeckel behauptet: „Für den unbefangenen Sprachforscher kann es heute keinem Zweifel mehr unterliegen, daß unsere hochentwickelte Begriffs-Sprache sich langsam und stufenweise aus der unvollkommenen Lautsprache unserer pliozänen Affen-Ahnen entwickelt hat."

Doch hat schon der Zoologe G. Jäger die lautnachahmenden Elemente der Tiersprache und Kindersprache einer eingehenden Untersuchung unterzogen[2]. Jäger hat insbesondere die Laute der Vögel in Betracht gezogen und gelangt zur Folgerung, daß jene Laute, welche die geschlechtliche Zuchtwahl der Tiere begleiten, den Ausgangspunkt beim Ursprung der Sprache bilden; der Vogel singt, der Hahn kräht dann, „wenn seine Geschlechtswerkzeuge anschwellen", bei sämtlichen Käfern treten die Lautorgane zur Zeit ihrer geschlecht-

finden wir diesen Gedanken in einem russischen Werke wieder (L. V. Prozezinski, Einleitung in die Sprachw., 1910, Übers. von Erich Boehme, S. 5): „Für die Lösung einiger Fragen zum Ursprung der menschlichen Sprache muß das Studium der Tiersprache wichtiges Material liefern."

[1] Garner R. L. The speech of monkeys, London 1892, deutsche Übersetzung von W. Marshall 1900, Seemann. Die englische Originalausgabe wurde von Jespersen J. F. 3. Bd. rezensiert. Die in diesem Werke mitgeteilten Data bekraftigen seine Meinung über den Ursprung der Sprache. Eine Rezension der deutschen Übersetzung J. F. 13. 2.

[2] Über den Ursprung der menschlichen Sprache: „Ausland" 1867, Nr. 42. Vgl. St. Urspr.

lichen Reife zutage[1], auch die Stimme des Menschen mutiert zur Zeit der Pubertät. Daß die Tiere sich verständigen können, haben freilich schon vor Jäger viele Forscher bemerkt[2]. Desto bedeutungsvoller ist jene Behauptung Jägers, wonach die Tiersprache aus zweierlei Elementen besteht: aus Lautnachahmungen und Interjektionen. Je entwickelter der Intellekt eines Vogels ist, desto reicher ist seine Sprache an lautnachahmenden Elementen. Wie Jäger bemerkt hat, ist zwischen der Sprache des Corvus corax und des Corvus cornix jener Unterschied vorhanden, daß in der Sprache des Corvus corax viele Lautnachahmungen vorkommen, hingegen in der Sprache des Corvus cornix keine Spur von Lautnachahmung zu finden ist. Seiner Meinung nach war zwischen dem „Menschen und seinem mikrokephalen Menschenaffenurahn derselbe Unterschied vorhanden, welcher zwischen den Corvus corax und Corvus cornix vorhanden ist; der Mensch verschaffte sich schon durch Lautnachahmung die ersten Elemente seiner Sprache".

Bekanntlich unterscheiden die Forscher in der Entwicklung der individuellen, resp. der Kindersprache gewisse Stufen, welche den verschiedenen Formen der Lautnachahmung entsprechen. Die Theorie der Nachahmung in bezug auf die Kindersprache wurde durch Preyer, Oltusewsky, Wundt ausgeführt. Meumann unterscheidet in der Entwicklung der Kindersprache zwei Stufen der Lautnachahmung: die Echolalie (Nachahmung der Wörter) und die onomatopoetische Stufe, wenn das Kind das akustische Zeichen des Objekts oder der Erscheinung nachahmt und dasselbe zur Bezeichnung der Dinge benützt, z. B. *s—s* = Lokomotive, *u—u* = Hund. Preyer beschreibt in der neuesten Ausgabe seines Werkes in außerordentlich interessanter Weise die lautnachahmenden Elemente in der Sprache eines Kindes, dessen Gehirn affenähnlich geartet war. „Paul besaß in hervorragender Weise einen Nachahmungstrieb. Sein ganzes Wesen, seine Bewegungen waren in frappanter Weise affenähnlich." (S. 237). Wir erfahren ebenfalls von Preyer (S. 287), daß das Kind im 10. Monat, wenn es schon einzelne Wörter ausspricht, die Wörter „nachzusprechen" nicht imstande ist, also sind jene Wörter, welche das Kind in dieser Zeit ausspricht, wenn dieselben auch lautnachahmend sind, nicht der Ausdruck einer äußeren Nachahmung, sondern eines inneren Instinktes. Die bewußte Nachahmung tritt ungefähr im 20. Monat zutage, (vgl. S. 299). Nach Preyers

[1] Hier könnte allenfalls eingewendet werden, daß auch sonst die übrigen Organe der Käfer erst zu dieser Zeit ihre vollkommene Entwicklung erreichen.

[2] Die Analogie zwischen der Tiersprache und der menschlichen Sprache wird auch durch die interessante Tatsache bekräftigt, daß die Lautnachahmung ein wichtiger Faktor im Schaffen der Tiersprache ist. Vgl. z. B. die Beschreibung der Ruticilla titis bei Brehm. Außer Jäckel behauptet auch der Ungar Stephan Chernel, vielfach onomatopoetische Laute bei Vögeln gehört zu haben. (Im ung. Brehm).

Meinung kann in sämtlichen Wortbildungen der Kindersprache der lautnachahmende Ursprung nachgewiesen werden, und gerade darum schließt sich Preyer als der gründlichste Kenner der Kinderseele und Kindersprache infolge der Ergebnisse seiner Forschungen in der Frage des Sprachursprungs der Schule der Lautnachahmung an. „Die erste Sprache war ein Geschrei" (S. 337ff.)[1].

Doch bedeuten die letzteren Worte eher infolge ihrer richtigen Prinzipien als durch Bearbeitung des gegebenen Materials eine Entwicklung in der Geschichte unseres Problems. Wenn wir die Frage beantworten wollen: welche Aufgaben in Hinsicht auf unser Problem einer Lösung bedürfen und welches wertvolle Ergebnis für die Sprachwissenschaft aus der Behandlung dieser Frage resultieren wird, so haben wir auf zwei Werke hinzuweisen, welche unseren Ausgangspunkt bilden müssen und welche in der geschichtlichen Entwicklung unseres Problems eine größere Bedeutung haben als eine ganze Reihe theoretischer Werke. Die beiden Werke sind die folgenden:

1. Voces variae animantium. Ein Beitrag zur Naturkunde und zur Geschichte der Sprache. Von Wilhelm Wackernagel. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. Basel, Bahnmaiers Verlag (C. Detloff.) 1862.

2. Naturlaute und Sprache. Ausführungen zu W. Wackernagels Voces variae animalium[2]. Von Dr. J. Winteler. Programm der Aargauischen Kantonschule. Beigabe. 1892.

Das Werk Wackernagels bietet vor allem eine Zusammenstellung jener dichterischen und anderwärtigen literarischen Stellen, welche den Ausdruck tierischer und sonstiger Laute enthalten. Die bezüglichen Stellen der gesamten älteren Literatur werden hier zitiert, von den berühmten Vögeln des Aristophanes bis zu den „Gesta Romanorum" und den entsprechenden Stellen der deutschen Dichtung, außerdem die lautnachahmenden Formen und Ausdrücke, welche dem Rhythmus des Glockenläutens entsprechen, sowie einzelne tierische Laute, z. B. der Frösche (S. 13) und anderer Tiere, welche in der Volksdichtung und insbesondere in den Volksmärchen vorkommen. Wackernagel unterscheidet zweierlei Arten der Lautnachahmung: die subjektive und objektive. Als subjektive Lautnachahmung bezeichnet er ungefähr jene lautnachahmenden Zeilen und Strophen bei Dichtern

[1] Wir dürfen jedoch den Umstand nicht außer acht lassen, daß ein Teil des Materials der Kindersprache internationaler Natur ist, da die biologischen Prozesse, welche beim Schaffen derselben tätig sind, bei allen Kindern dieselben sind. Die also entstandenen Formen der Kindersprache können bei Besprechung linguistischer Fragen auch nicht als Analogon dienen. Dieselben können auch nicht zu den Lautnachahmungen der Sprache gerechnet werden. Joseph Schmidt bemerkt richtig in der Trombetti-Besprechung (Nyelvtudományi Közlemények Bd. 35 S. 458, in ungarischer Sprache): „Wie dem auch sei, kann aus Wörtern dieser Art in bezug auf den Ursprung der Sprache ein Schluß kaum gezogen werden."

[2] Winteler zitiert konsequenterweise also das Werk Wackernagels, obzwar diese Pünktlichkeit nicht viel zu bedeuten hat, da Wackernagel sein Werk nach dem Titel eines durch ihn zitierten alten lateinischen Werkes betitelte.

und Schriftstellern, in welchen dieselben gewisse Laute und Lautreihen in bewußter Weise nachzuahmen bestrebt sind[1]. Hiegegen hat die objektive Lautnachahmung im Sprachleben tiefere Wurzeln, da dieselbe eine spontane Betätigung des sprechenden Individums ist. Hierauf folgt im Werke Wackernagels eine wertvolle Zusammenstellung jener Stellen, welche in der alten Literatur zur Bezeichnung der einzelnen Tierlaute zu finden sind. Diese Stellen sind insofern bedeutsam, weil dieselben die völlig subjektive Art dieser Lautnachahmungen beweisen. Die Stimme der Nachtigall wird in den Zitaten Wackernagels durch folgende Lautgruppen charakterisiert: *zuckut zicküt zicküt; zidiwik, zidiwik zidiwik; zifizigo zifizigo zifizigo*[2]*; titidon zizi; tandaradei; deilidurei faledirannurei lidurdei faladaritturei* etc. — Brehm beschreibt die Schönheit des Gesanges der singenden Vögel und charakterisiert die Melodie dieses Gesanges[3] sowie den Unterschied zwischen den Lauten der großen und kleinen Nachtigall.

Es geht schon aus dieser Gegenüberstellung hervor, daß die Daten der Tiersprache zu linguistischen Zwecken nur in dem Falle verwendbar sind, wenn dieselben nicht in dieser subjektiven Weise, sondern systematich aufgezeichnet werden[4].

Beim Entstehen der menschlichen Sprache ist nach Wackernagels Meinung die objektive Lautnachahmung nicht ein ausschließlicher Faktor, da doch unsere Vorstellungen nicht bloß durch Vermittlung unseres Hörorgans, sondern auch durch das Sehorgan entstehen. Doch gibt es solche Organempfindungen in großer Anzahl, bei welchen die Schallwirkung dominiert, und zum Verständnis des Entstehens und der Entwicklung derselben ergibt eine systematische Beobachtung der Tierlaute außerordentlich lehrreiches Material.

Wackernagel spricht dann ausführlich über die sprachgeschichtliche

[1] Vgl. diesbezüglich die entsprechenden Kapitel der stilistischen und sprachästhetischen Literatur.

[2] Winteler (S. 7) findet es als wahrscheinlich, daß dieses „zifigo" der Laut eines andern Vogels ist, „es liegt hier eine jener häufigen Verwechslungen vor, die darauf beruhen, daß man mehrere Vögel zugleich singen hört und dem einen zuschiebt, was dem andern zukommt". Das ist möglich, doch ist es auch nicht ausgeschlossen, daß wir es hier mit einer Lautnachahmung in der Vogelsprache zu tun haben, also wurden nicht die Laute verschiedener Vögel verwechselt, da die obigen Laute von einem und demselben Vogel herrühren.

[3] Über die deutschen Vogelnamen ist neuerdings ein mächtiges Werk erschienen vom finnländischen Professor Hugo Suolahti: Die deutschen Vogelnamen. 1909. 540 S. (Eine sehr eingehende Besprechung siehe vom ung. Sprachforscher S. Simonyi in seiner Zeitschrift Magyar Nyelvőr, Bd. 40: 395.)

[4] Der Gedanke, ob die Tiersprache ebenso wie die menschliche Sprache im Laufe der Zeit gewissen Wandlungen unterworfen war, kommt bei Wack. (S. 88) auf, doch nimmt er den Standpunkt der entschiedenen Verneinung ein: „Der Fink unserer Wälder.... singt nicht anders als sein Ahnherr einst im Paradiese, und der Hund von heute bellt noch so wie jener, den alle Welt vernehmen konnte." Gewisse Fälle bekräftigen allerdings diesen Standpunkt. Vgl. z. B. die Laute der Frösche bei Aristophanes etc.

Rolle der Lautnachahmungen, über die Substantivierung, über die Abstufungsformen, über das Entstehen der Substantive und Verba. (S. 78) und über die Art und Weise, wie aus der Nachahmung der Tierlaute der Name des Tieres entsteht. Hier sind interessant die Fälle der Gemination, der Reduplikation, des Ablautes. Auch die Besprechung der deutschen Doppelworte ist interessant. Nachdem er die Substantiva und Verba abgehandelt, spricht er über jene gemeinsame Eigenschaft der Interjektionen und Lautnachahmungen, wonach dieselben nicht einer gemeinsamen Sprachentwicklung angehören, obwohl sie die Wirkung gewisser Sprachgesetze erlitten, z. B. die Lautnachahmungen bei der Lautverschiebung (S. 89ff.). Vgl. noch diesbezüglich ebenfalls von Wackernagel „Über den Ursprung und die Entwicklung der Sprache", Akademische Festrede, Basel 1872, 32 S.

Die Arbeit von Winteler ist nichts anderes als eine logische Weiterentwicklung des Wackernagelschen Werkes. Der Ausgangspunkt dieser Arbeit ist gleichfalls das Verhältnis des Wortes und des Begriffes. Wint. weist auf jene Lautnachahmungen hin, welche keine Nachbildung von Tierlauten sind. Doch spricht auch er ausführlich über die Nachahmung der Tierlaute, jedoch derart, daß seinen Ausgangspunkt nicht jene auf Tierlaute bezüglichen literarischen Stellen bilden, welche Wackernagel zitiert, sondern er teilt, an die einzelnen lautnachahmenden Tiernamen anknüpfend, jene moderne naturwissenschaftliche Beschreibung der Tierlaute mit, wie er dieselbe in Brehms Tierleben vorfand.

Winteler betrachtet sein Werk selbst nicht als vollständig ausgeführt, konnte auch sonst infolge Raummangels nur das Nötigste mitteilen. Er gelangt nicht zu einem etwa neuen prinzipiellen Ergebnis, versteigt sich bloß zur Bemerkung, daß „die Lautverschiebung für schallnachahmende Wörter nur teilweise oder gar nicht gilt". Sein Plan ist, diese Frage in der Fortsetzung seines Werkes ausführlich zu behandeln. Am Ende seines Werkes hebt er hervor, daß die zahlreichen Übereinstimmungen zwischen den Namen der Vögel und den Lauten derselben kein bloßer Zufall sein kann. Und sagt dann folgendes: „Wenn nun der Mensch auf dem Gebiete der Vogelwelt eine solche Neigung an den Tag legt, seine Benennungen an den Naturlaut anzuschließen, so werden wir kaum fehlgehen, wenn wir annehmen, daß dieselbe Neigung auch gewaltet habe allen andern Wesen und auch leblosen Dingen gegenüber, welche Laute von sich geben, und daß mithin die Onomatopoesie in der Sprachbildung eine weit bedeutendere Rolle spiele, als gewöhnlich angenommen wird." Doch kann die große Bedeutung dieses Werkes nicht in Abrede gestellt werden, da dasselbe mit einem kühnen Schritte die neueren naturwissenschaftlichen Beobachtungen zu linguistischen Zwecken verwertet hat.

Es geht auch aus dieser skizzierten Übersicht hervor, daß es nicht gerechtfertigt ist, auch nur eine der prinzipiellen Fragen des Lautnachahmungsproblems a limine abzuweisen, und andererseits enthält dieses Kapitel der Sprachwissenschaft aus sprachgeschichtlichem Gesichtspunkte ebensowohl als in bezug auf die großen Fragen der Linguistik wertvolle Belehrungen. Doch sollte man nicht derart an diese Frage rühren, wie es bisher geschah, da man einige entsprechende Data herausgegriffen und aus denselben weitgehende Schlüsse gezogen hat[1]. Es müssen die Lautnachahmungen der einzelnen Sprachen gesammelt werden, und zwar nicht bloß jene, welche aus der Tiersprache stammen, sondern auch sämtliche Nachahmungen jedes Geräusches und jeder Lauterscheinung; nocht bloß die Verba, sondern auch die Substantiva; nicht bloß die genaue heutige Aussprache, sondern auch sämtliche zur Verfügung stehenden sprachgeschichtlichen Aufzeichnungen derselben; nicht bloß die bezüglichen Erscheinungen der europäischen Kultursprachen, sondern auch die Data der auf den Urzustand hinweisenden Sprachen der Naturvölker: das sämtliche lautnachahmende Material der Kindersprache und der naturwissenschaftlichen Literatur muß aufgearbeitet werden, und wo Lücken vorhanden sind, müssen dieselben durch selbständige, neue Beobachtungen ausgefüllt werden. Das ist wahrlich ein Arbeitsprogramm, dessen Verwirklichung viel Zeit beansprucht, doch kann angenommen werden, daß die zielbewußte systematische Arbeit einiger Jahrzehnte zu besseren Resultaten führen wird als die interessanten, lehrreichen, doch keine organische Entwicklung aufweisenden Versuche vergangener Jahrtausende.

29.

Island und die Edda

von Dr. **Gustav Neckel,**

a. o. Professor der nordischen Philologie an der Universität Heidelberg.

Die GRM. soll, ihrem Programm gemäß, kritisch orientieren über die Fortschritte der Forschung; sie soll neue Einsichten vermitteln auf bekannten Gebieten.

Dieser Aufgabe steht der nordische Philologe von vornherein etwas schief gegenüber. Sein Gebiet ist ja nicht „bekannt". Es bildet auf der philologischen Landkarte einen weißen Fleck. Neue Funde aus dieser Terra incognita vorzuweisen, hätte kaum mehr Sinn, als

[1] Lobenswerte Ausnahmen sind jene Arbeiten, welche bisher das lautnachahmende Material der einzelnen Sprachen zusammenstellen. So hat Budenz schon im Jahre 1863 die türkischen lautnachahmenden Verba zusammengestellt, Nyelvtudományi Közlemények, Bd. 2, S. 338—362. — Leskien hat im 13. Bd. der J. F. die Lautnachahmungen der litauischen Sprache gesammelt.

wenn ein Geograph sich über die genaue Gestalt eines Sees verbreitete, von dessen Lage und Umgebung die Zuhörer nichts wissen. Es ist nun einmal so: die nordische Kulturwissenschaft darf bei Philologen i. A. nicht mehr Vorkenntnisse voraussetzen als die Ägyptologie oder die mexikanische Altertumskunde.

Und doch hat der Skandinavist das Bedürfnis, bisweilen zu einem weiteren Kreise zu sprechen, namentlich zu Allen, die sich Germanisten nennen.

Es verdient Beachtung, in wie verschiedenen und in wie eingeschränkten Bedeutungen das Wort „Germanist" zuweilen gebraucht wird. Vor 10—15 Jahren nannte man in der Berliner Studentenschaft „Germanisten" solche, die Vorlesungen über neuere deutsche Literaturgeschichte hörten — das 16. Jahrhundert am liebsten nicht mehr mit — und sich mehr oder weniger bewußt als künftige (oder angehende) Journalisten betrachteten. Anderswo habe ich den Sprachgebrauch beobachtet, daß man „Literaturgeschichte" und „Germanistik" scharf unterschied, gerne mit gegensätzlicher Betonung: jenes war die Geschichte der deutschen Literatur in den letzten drei bis vier Jahrhunderten; „Germanistik" war die Lehre vom Ablaut und von der Lautverschiebung und einigem Ähnlichen. Nicht vielen Studierenden und Lehrern des Englischen wird es geläufig sein, sich mit unter die Germanisten zu rechnen; sie haben vielmehr das Gefühl, ihnen gleichberechtigt gegenüber zu stehen. Weit verbreitet ist die Vorstellung: „Germanist" sei der, der „Deutsch" studiert oder unterrichtet.

Jeder dieser Sprachgebräuche hat seinen Grund und sein Recht. Aber dieser unbekümmerte Partikularismus hat nur entstehen können, weil der alte, umfassende Begriff der Germanistik immer mehr in den Hindergrund getreten ist. Der vorherrschende Sprachgebrauch steht weit ab von dem Sinn des Grundwortes Germanen; vielmehr schließt er sich eng an die Bedeutung des englischen Wortes German, so daß man sagen darf: die Deutschen gebrauchen die Worte „Germanist", „Germanistik" meist so, wie sie vermutlich ein Durchschnittsengländer — mißverstehen würde. In der Tat handelt es sich um ein Mißverständnis. Es ist begünstigt worden durch die sich immer mehr zersplitternde Forschung im Verein mit dem praktischen Bedürfnis, das die Prüfungsordnungen geschaffen haben. Gleichzeitig läßt sich nicht verkennen, daß die Forschung selbst seit länger als einem Menschenalter eine entschieden partikulare Richtung genommen hat, in dem Sinne, daß bei der spezialistischen Aufteilung der Probleme das im engeren, eigentlichen Sinn Germanistische zu kurz gekommen ist. Allerdings ist Müllenhoffs Altertumskunde erst innerhalb dieses Zeitraums erschienen (I. Band zuerst 1870, der letzte, der Germania-Kommentar, zuerst 1900). Aber dieser mächtige Torso ragt fast einsam hervor aus einem Gewimmel anders gerich-

teter Bestrebungen; er ist das nachgeborene Kind einer vergangenen Periode. Die heftige Polemik, die den fünften Band (1883) eröffnete, wird immer ein Denkmal bleiben für den Winter des Mißvergnügens, der über Müllenhoffs Altersarbeit verhängt war. Wenn die germanische Religionsgeschichte seit einiger Zeit auch in Deutschland verhältnismäßig eifrig betrieben wird, so scheinen überwiegend Antriebe von andern Disziplinen her das bewirkt zu haben; ein steigendes Interesse an der germanischen Kulturwissenschaft überhaupt zeigt es jedenfalls nicht an. Man sieht das unter anderm an der Heldensage: sie hat sehr lange bei uns nur spärliche Pflege gefunden; der Nichtforscher, der ihr nähertreten wollte — und solcher sind immer viele gewesen — war fast allein auf trübe und trübste Quellen angewiesen; erst neuerdings zeigt sich auch hier ein regeres Leben. Aber wir sind noch weit davon entfernt, daß das germanische Altertum wieder in einiger Ganzheit in den Gesichtskreis rückt. Die meisten Gebildeten wissen kaum, daß es so etwas wie das germanische Altertum gegeben hat. Das kulturhistorische Weltbild ist nach wie vor mittelmeerisch orientiert: Altertum ist „klassisches" Altertum, daraus erwachsen nach einander christliches Mittelalter und Neuzeit. Es mag sich ein schattenhaftes Etwas dazwischen schieben, herkommend von Tacitus und vielleicht auch vom Kampf um Rom oder von der Walküre und der Götterdämmerung, aber zu greifbaren Gestalten ballt sich das nicht; so ist denn nicht viel davon zu sagen. Der Historiker soll erst kommen, der ernsthaft versucht, Völkerwanderung und frühes Mittelalter verständlich und lebendig zu machen aus dem Fühlen der heidnischen Germanen.

Wie die ganze Betrachtungsweise aufgekommen ist, das liegt auf der Hand. Sie hängt zusammen mit dem Zuschnitt unserer historisch-philologischen Bildung insgesamt. Man kann sehr wohl ein dankbarer Schüler dieser Bildung und insbesondere ein Freund des humanistischen Gymnasiums sein und dabei mit Nachdruck betonen, daß jenes Weltbild einseitig und oberflächlich ist. Man darf keinen schelten, wenn er die Teilnahme beschränkt auf die Geschichte der Kaiseridee, der antiken Sagenstoffe oder des Daktylus, des römischen Rechts oder des christlichen Dogmas bei den Deutschen. Diese Dinge sind gewiß bedeutsam. Aber sie decken nur einen kleinen Teil der Wirklichkeit.

Es hat immer eine Mehrheit gegeben, die von Troja und vom Daktylus nichts wußte, denen das römische Recht etwas fremdes blieb und die von der christlichen Lehre nur ganz oberflächlich berührt wurden. Noch heute ist dies die Mehrheit. Jahrhunderte lang hat man sich ihr ungefähr gegenübergestellt wie der Rechenlehrer dem Kinde. Das Kind muß begreifen. Daß $2 \times 2 = 4$ und unter gar keinen Umständen $= 5$ sei, in dieser Überzeugung sind Kind und Lehrer im Grunde einig. So war und ist es auch mit den Wert-

urteilen der höheren Kultur: nur Schwäche und Unzulänglichkeit lehnen sich dagegen auf, dieses Bewußtsein sichert ihnen das Übergewicht. Das ändert jedoch nichts an der Tatsache, daß Auflehnung und Gleichgültigkeit einen sehr breiten Raum einnehmen, einen umso breiteren, je weiter wir in der Zeit zurückgehen. Wer den unteren Volksschichten, besonders den ländlichen, nicht ganz fremd gegenübersteht, der weiß, daß diese nicht bloß im negativen Sinne unserer Bildung sehr fern stehen, daß sie auch umgekehrt manches besitzen (z. B. abergläubische Vorstellungen und Gewohnheiten), was unsere Bildung nicht anerkennt. Dieser positive Besitz der Unterschicht ist in den letzten Menschenaltern stark zusammengeschrumpft. Es ist bekannt, daß er früher weit bedeutender war. Könnten wir ihn in seinem ganzen Umfange ein Jahrtausend zurückverfolgen, so fiele zwar manches ab, was neuere Einwirkung aus der Fremde hereingebracht hat, anderes dagegen erwiese sich als Erbe aus einer Zeit, wo das Christentum und die andern mittelmeerischen Kulturerrungenschaften und -ansprüche höchstens durch unscheinbare Vorboten auf germanischem Boden vertreten waren. Aber auch die Gesittung der Oberschichten birgt viele Elemente, deren Grundstock von dorther stammt, darunter der Ehrbegriff. Diese Elemente und Vieles von dem, was heute nur hinter dem Rücken der herrschenden Kultur sein Leben führt, haben einst, mit untergegangenen Werten zusammen, die altgermanische Kultur ausgemacht.

An Reichtum und Mannigfaltigkeit steht sie weit zurück hinter der modernen Welt, noch weiter als die griechisch-römische Zivilisation, denn diese hat sich zur Stadtkultur entwickeln können, während das unverfälschte Germanentum in seiner Blüte eine bäuerliche Gesittung war. Diese bäuerliche Gesittung verdient aber unsere Teilnahme nicht nur einfach darum, weil sie die Gesittung unserer Vorfahren ist. Sie weist eigenartige und merkwürdige Züge genug auf, die ihr das Recht geben auf eine geachtete Stellung im Kreise der untergegangenen oder unterdrückten Kulturen. Und sie teilt mit jeder kräftigen Ausprägung des Menschentums eine Eigenschaft, die man gerade in unserer Zeit besonders hoch zu bewerten pflegt: sie zeigt in heller Beleuchtung Seiten des menschlichen Wesens, die für die durchschnittliche neuere Gesittung — etwa seit der Aufklärungszeit, auf deren Boden wir ja in so Vielem stehen — Gegenstände des Kampfes, der Vorurteile, des Nicht-sehen-wollens und wirklichen Nicht-sehens geworden sind. Das ist das „Naive" und das „tief Ergreifende" an den isländischen Sagas, das heute schon so mancher empfunden haben dürfte, und das diese Denkmäler so überraschend nahe heranrückt an die Meisterwerke des modernen Romans und Dramas. Ähnliche Enthüllungen, wie uns bei Tolstoi und Ibsen entzücken — wie sie übrigens auch früher schon Dramatiker wie Grillparzer und Shakespeare dem Parterre als Kaviar geboten

haben — überraschen uns in den Urkunden des germanischen Altertums. Auf beiden Seiten ist es ein anderes Lebensgefühl als das heute noch die Mehrzahl der Gebildeten beherrschende, das den Blick schärft — oder besser: vor konventioneller Trübung bewahrt — angesichts der Wirklichkeiten des Seelenlebens.

Ich mußte die isländische Saga nennen, denn die wertvollsten Zeugen der alten Kultur haben wir im Norden; der germanische Süden bietet nur eben genug, um es sicher zu stellen, daß die altnordische Kultur, so wie sie in dem nicht geistlichen Teil des altisländischen Schrifttums ans Licht tritt, im wesentlichen die gemeingermanische Gesittung fortsetzt.

Dieser Satz ist von großer Tragweite. Aber er findet heutzutage weder besondere Beachtung noch — wenn der Schein nicht trügt — zweifelsfreie Anerkennung. Die Nichtbeachtung rührt großenteils daher, daß man sich für die alten Germanen überhaupt nicht mehr sonderlich interessiert. Die Zweifel hängen damit zusammen, daß man vom Altnordischen in der Regel wenig weiß, unter dem wenigen dies, daß die altnordischen Handschriften nicht älter sind als das 12. Jahrhundert und daß die Eddalieder nicht höher hinaufreichen können als zirka 850, also nicht einmal so weit wie die deutschen und englischen Handschriften.

Es lohnt sich, bei diesen Skrupeln einen Augenblick zu verweilen.

Kein Sprachforscher bezweifelt, daß das Litauische, das wir seit 1547 kennen, der indogermanischen Ursprache bedeutend näher steht als etwa das Mittelhochdeutsche, obgleich dieses in erheblich älteren Handschriften überliefert ist, ja als das Lateinische, das für uns älter ist als unsere Zeitrechnung. Wer sich einfallen ließe, dagegen das Alter der Überlieferung geltend zu machen, würde nicht ernst genommen. Denn Jeder weiß, daß die Sprachen älter sind als ihre Denkmäler, und gibt zu, daß nur die Vergleichung, die Feststellung der gemeinsamen Züge darüber entscheiden kann, ob etwas alt oder sekundär ist.

Wie mit der Sprache, so verhält es sich mit dem übrigen Kulturbesitz eines Volkes. Auch hier gewinnen wir durch Vergleichung des Verwandten einen Urbestand. Und wie die Sprachchronologie ein wichtiges Hilfsmittel hat an den Lehnwörtern, so können wir auch die Entwicklung von Sitten und Anschauungen an ihrem Lehngehalt kontrollieren.

Wendet man dies auf die Germanen an, so bleibt zwar manche Frage offen; aber Wichtiges — wir dürfen sagen: das Wichtigste, das Grundlegende wird sofort klar, sobald einmal ein leidlich erschöpfender Überblick gewonnen ist. Jene alte rauhe Menschenwelt, die nichts weiß von Minne, nichts von der Freude an höfischem Glanz,

Ritterspielen, Tanz auf blumiger Wiese, nichts von Domen, Messehören und Pfaffen, von Almosen und Sündenangst, sie ist sich in ihren Lebensformen und Geisteszuständen wesentlich gleich gewesen überall, wo die germanische Zunge klang, und sie hat nirgends so reiche und so treue Zeugnisse hinterlassen wie in Island. Für den, der jene Menschenwelt erforscht, ist Island klassischer Boden.

Dies war den älteren Germanisten, die noch das Ganze ins Auge faßten, klar. Leider haben sie sich auf einem Gebiete zu Übertreibungen hinreißen lassen: in der Religionsgeschichte, die ihnen besonders am Herzen lag. Es hat ja etwas Lockendes, über das manchmal spärliche Ergebnis der Vergleichung durch einen Analogieschluß hinauszugehen. Wenn das Eine übereinstimmt und also gemeinsam war, so wird wohl auch das Andere, das in den reicheren Quellen des Nordens damit verbunden erscheint, gemeinsam gewesen sein; es ist im Süden nur vergessen. Durch diesen Analogieschluß kam man dazu, so ziemlich die ganze Götterschar der Edden mit allen ihren Fabeln in die gemeingermanische Zeit zurückzudenken: nicht bloß Odin, Thor, Tyr, Niörd, Frigg, Fulla und die göttlichen Kampfjungfrauen, die auch bei Tacitus und anderswo südlich der Meere vorkommen, auch Loki, Hel und die ganze Schar der übrigen di minorum gentium. Die Folgerung ist nicht kühner als manche, die heutzutage in Ansehen steht. Und doch haben wir Grund gehabt, vorsichtiger zu werden. Von so bestimmten Einzelvorstellungen, wie die mythischen Individuen es sind, kann nicht vorausgesetzt werden, daß sie je einheitlich über das ganze Gebiet verbreitet waren. Einen feststehenden „Lehrbegriff der alten Deutschen" hat es nie gegeben. Vielmehr war die Religion zu allen Zeiten und überall in ständigem Fluß; örtliche und zeitliche Verschiedenheiten gehören zu ihrem Wesen; und so hüten wir uns wohl, hierin von den Isländern des 10. Jahrhunderts zu schließen auf die Sueven um Christi Geburt. Nicht sowohl das stoffliche Plus der nordischen Überlieferung gibt ihr ihren Hauptwert; vielmehr ihr Zusammenhang und ihr psychologischer Gehalt. Die isländischen Urkunden sind umso wertvoller, je zusammenhängender und lebendiger das Bild ist, das sie geben. Für die Religion — um bei dieser zu bleiben — werfen sie verhältnismäßig wenig ab. Das kommt zum Teil daher, weil in dem toleranten Island das Heidentum im engsten Sinne, nämlich als Götterverehrung, seit dem Siege des Christentums immerhin nur als Stoff der Dichter und Gelehrten hat fortleben können. Zum Teil hängt es wohl auch so zusammen, daß die Isländer schon als Heiden zu den weniger eifrigen Opferern gehört haben, im Unterschied etwa von den Schweden — über die uns leider nur Adam von Bremen unterrichtet, unschätzbar freilich auch dieser.

Aber auf anderen Feldern ist die Ernte umso reicher. So auf dem Gebiete der gesellschaftlichen Gesittung und des Rechts-

wesens. Hier handelt es sich um Erscheinungen, die erheblich schwerer auszurotten sind als die äußeren Formen einer Religion, die vielmehr mit dem innersten Kern der Religion unauflöslich zusammenhängen. Sie haben deshalb eine unvergleichlich wichtigere Nachwirkung bis auf den heutigen Tag. Umso wertvoller ist es für uns, daß wir gerade sie so gut kennen. Nichts führt uns so in das Innerste der alten Germanen ein wie die konkreten Schilderungen von Thingverhandlungen, Gerichtsgang, Vergleich, Sühne, Rache und Ächterleben im alten Island. Nicht genau ebenso, aber derartig ist es überall hergegangen, in Deutschland noch zur Merowingerzeit und später[1].

Ähnlich ergibig wie für die ethische Seite der Germanenkultur ist Island für die ästhetische. Die altertümlichste Dichtung ist hier so gut bewahrt wie nirgend sonst.

Der Satz gilt von den Dichtungsstoffen und von den Dichtungsformen. Es empfiehlt sich, Beides zunächst gesondert zu betrachten.

Von der inneren Beschaffenheit der Edda, d. h. der Hauptsammlung der Eddalieder, ist so viel wohl den Meisten bekannt, daß sie in Götter- und Heldengedichte zerfällt. Die literarisch bedeutendsten Götterlieder sind Völuspa („Weissagung der Seherin"), das Freylied Skirnismal, das Thorlied Thrymskvidha. Von den mythologischen Stoffen ist nicht erwiesen, daß sie in das gemeingermanische Altertum zurückgehen. Bei einigen ist dies jedoch denkbar. Man ist ziemlich einig darüber, daß die Fabel der Thrymskvidha, die Heimholung des gestohlenen Hammers durch den verkleideten Donnergott, uralt ist. Die Völuspa dagegen gehört durchweg — nicht bloß als sprachliches Kunstwerk, auch als Organismus von Vorstellungen und Ideen — einer verhältnismäßig jungen Zeit an. Sie ist entstanden unter Bedingungen, die zeitlich und wohl auch örtlich eng begrenzt waren. Auf dieses Gedicht fallen nämlich schon die ersten Schatten des Christentums, so deutlich, daß sogar die Weltuntergangsstimmung ums Jahr 1000 in ihm anzuklingen scheint[2].

[1] Über diese und verwandte Seiten der alten Kultur erhielten wir neuerdings ein paar wertvolle Monographien. Speziell die isländischen Zustände behandelt A. Heusler in den beiden eindringenden und feinsinnigen Arbeiten, Das Strafrecht der Isländersagas (Leipzig 1911) und Zum isländischen Fehdewesen in der Sturlungenzeit (Abh. der Berliner Akademie 1912). Eine groß angelegte Reihe zusammenhängender Skizzen über die gesellschaftliche Kultur der Germanen — Nord- und Südgermanen — bietet der Däne Vilhelm Grønbech in dem Werke Vor folkeæt i oldtiden, dessen bisher vorliegende vier Bände (1909 bis 1912) die Titel führen: Lykkemand og Niding, Midgard og Menneskelivet, Hellighed og Helligdom, Menneskelivet og Guderne. Auch Gronbech bringt feine Beobachtungen, und etliche vergleichende Nachweise sind besonders förderlich; leider kann man das etwas mystische Gesamtbild, das er entwirft, von starken Zeichenfehlern nicht freisprechen.

[2] Björn Magnússon Olsen in der isländischen Zeitschrift Skirnir 1912.

Allerdings sind unter den Bausteinen des Dichters sehr viel ältere gewesen. So berührt sich die Schilderung des Ur-nichts zu Anfang nahe mit dem Wessobrunner Gebet, das bekanntlich in einer Handschrift des beginnenden 9. Jahrhunderts überliefert ist. Aber ist die Vorstellung von dem Ur-nichts, so „weder Erde war noch Überhimmel", bis die göttliche Macht die Welt erschuf, ursprünglich heidnisch oder etwa biblischen Ursprungs?

Die Frage ist prinzipiell, denn man stellt sie heute so ziemlich bei jedem einzelnen Inhalt der altnordischen Mythologie. Sie ist keineswegs neu. Aber die Rolle, die sie heute spielt, datiert von 1879, wo ein norwegischer Theologe es unternahm, die Völuspa als eine Nachbildung der sogenannten sibyllinischen Orakel zu erweisen. Schon vorher hatte Sophus Bugge ähnliche Gedanken gehegt, und durch seine Schriften, besonders durch das Hauptwerk, die Studien über die Entstehung der nordischen Götter- und Heldensagen (1881, deutsch von Brenner, München 1889) ist die Entlehnungshypothese sozusagen populär geworden. Nach Bugge war für den nordischen Sagenschatz nicht uralte Volksüberlieferung verantwortlich, wie man seit den Romantikern immer angenommen hatte, sondern antike und christliche Bücher. Schon 1877 schrieb ihm ein Freund, dem er seine Gedanken in großen Zügen mitgeteilt hatte: „Der Punkt, der mir am schwersten klarzustellen scheint, ist der, wie der mythologische Stoff aus der schriftlichen lateinischen Überlieferung in die mündliche barbarische übergegangen sein kann". Diese Bedenken, die man seitdem verstärkt hat erheben müssen, waren für Bugge nicht vorhanden. Ohne seiner Bedeutung zu nahe zu treten, dürfen wir doch sagen: seine ganze Forschung war allzu sehr an Büchern, Inschriften und Handschriften orientiert; sie übersah nur allzu gern, was dahinter und dazwischen liegt. Damit hängt auch seine Überschätzung der Etymologie zusammen. Diese handhabte er mit glänzendem Scharfsinn, und sie war ein Hauptwerkzeug zum Nachweis seiner Gleichungen: Loki = Lucifer, Ōdhr = Adonis. Trotz dieser Schwächen fanden seine Anschauungen Anklang, vereinzelt auch in Deutschland (namentlich in Süddeutschland, während in Norddeutschland Müllenhoffs Einfluß hindernd dazwischentrat), besonders aber in Skandinavien. Heute ist ihr Hauptvertreter Kaarle Krohn in Helsingfors.

Für Krohn ist das Problem wesentlich ein folkloristisches. Er geht aus von den Beziehungen zwischen der finnischen und der isländischen Mythenwelt. Gegenüber der älteren Ansicht, es handle sich bei den Finnen um Christianisierungen eingewanderter heidnisch-germanischer Stoffe, macht er geltend, daß die Übereinstimmungen sich oft auch auf andere christliche Traditionen erstrecken, südslavische, rumänische, spanische, und er schließt, daß in solchen Fällen immer die christliche Legende die Urform sei: Freys Werbung

um Gerd (in Skirnismal) sei die biblische Erzählung von David und Bathseba; die Baldersage beruhe auf einer Legende, die durch das finnische Lied von Lemminkäinens Tode bezeugt werde[1].

Die folkloristische Betrachtungsweise bedeutet ohne Zweifel einen großen Fortschritt. Sie hat den Gesichtskreis erweitert nicht bloß durch Fragestellungen, auch durch sichere Antworten[2]. Es steht heute fest, daß viel internationales Erzählgut in den nordischen Mythen steckt, auch in den Eddaliedern. Damit verlieren diese Mythen, wie es scheint, viel von ihrem bodenständigen Charakter. Ja, sie scheinen den Namen „germanische Mythen" nicht mehr zu verdienen. Die germanische Mythologie scheint aufzugehen in vergleichender Mythen- und Märchenforschung oder in einer allgemein nordeuropäischen Mythologie. Aber es steht doch keineswegs so, daß das Germanische an den Eddamythen mit ihrer sprachlichen Form erschöpft wäre. Um über ihr Verhältnis zu den außergermanischen Parallelen richtig zu urteilen, müssen wir auch die Abweichungen ins Auge fassen; wir dürfen über den einzelnen Zügen, die sicher, möglicherweise oder vermeintlich fremden Ursprungs sind, ihre allgemeine Beschaffenheit, ihren Stil im weitesten Sinne nicht vergessen. Bleiben wir uns dieser Pflicht bewußt, so werden uns vielfach angebliche Übereinstimmungen in anderem Lichte erscheinen. Was bei einseitiger Parallelenjagd „nur aus dem Vorbilde erklärbar" scheint, erklärt sich unter Umständen einfacher aus dem Plan des Dichters. Wo ein Zusammenhang wahrscheinlich gemacht wird, darf die Untersuchung nicht eine Tendenz verfolgen, als handelte es sich um den Nachweis einer Verderbnis, wie etwa in einer Handschrift, die eine schlechte Kopie ist. Die Aufgabe ist weniger die, die ursprüngliche Lesart zu finden, als vielmehr den Zusammenhang zweier Lesarten darzutun und dann beide womöglich in ihrer charakteristischen, sinnvollen Verschiedenheit zu zeigen. Jeder Radikalismus ist hier von Übel; er führt mit Notwendigkeit zu Rückschlägen. Radikal nenne ich es auch, wenn man die ganze Frage auf den summarischen Gegensatz „christlich-heidnisch" zuspitzt. Jeder Nachweis einer Entlehnung, den die finnische Schule buchen zu können meint, wird ein Plus auf der Seite des „Christlichen". In Wirklichkeit

[1] Man findet diese Aufstellungen meist in K. Krohns Aufsätzen für die finnisch-ugrischen Forschungen, die in Helsingfors in deutscher Sprache erscheinen (darunter besonders: Finnische Beiträge zur germanischen Mythologie 1904, 1905). Man vergleiche auch seine Anzeige von R. M. Meyers Altgermanischer Religionsgeschichte, Göttinger Gelehrte Anzeigen 1912, Nr. 4.

[2] Ich nenne die Titel einiger weiteren Arbeiten: v. d. Leyen, Märchen in den Göttersagen der Edda (Berlin 1899); Odhrerir (Festschrift für H. Paul, Straßburg 1902), Der gefesselte Unhold (Prager Deutsche Studien, Heft 8). Olrik, Ragnarok (Kopenhagen 1902; eine deutsche Übersetzung, die bei Winter in Heidelberg erscheinen soll, wird vorbereitet); Loke (Danske Studier 1908/09; Festschrift til H. F. Feilberg 1911); Tordenguden og hans dreng (Danske Studier 1905/06); v. Sydow, Tors färd till Utgård (Danske Studier 1910).

handelt es sich meist (nicht immer freilich: man denke etwa an Baldr) um religiös neutrale Phantasiegebilde. Ob die Helden christliche Heilige oder heidnische Götter sind, das macht für das Wesen der Sache keinen Unterschied. In jedem Kulturkreise bediente man sich eben der geläufigen Namen; die beliebten Helden zogen die Wanderfabeln an sich. Der Vorgang ist stilgeschichtlich, man kann auch sagen: kostümgeschichtlich, sehr interessant; seine stoffgeschichtliche Seite geht eigentlich in der stilgeschichtlichen auf, insofern wir unter dem Druck stilistischer Bedürfnisse, unter dem Einfluß gleichsam des neuen Bodens und Klimas die verpflanzten Gebilde sich umgestalten sehen. Der Boden und das Klima sind das Wichtige. Eine „Echtheit der Asalehre" haben wir heute nicht mehr zu verteidigen; für das Pikante und das Pathetische an diesen Streitigkeiten, das Kulturkämpferische, wenn man so sagen darf, haben wir kein Organ mehr. Die Götterlieder der Edda sind ja keine eigentlichen Religionsurkunden, wie wir sie z. B. aus Indien, Palästina und Ägypten haben. Die Völuspa hat religiösen Gehalt, aber sie kann doch etwa mit dem Sonnenhymnus Amenophis' IV — auch dem Bekenntnis eines Einzelnen — nicht in einem Atem genannt werden. Der gegebene Hauptgesichtspunkt für die Götterlieder ist der literarhistorisch-formale. Und es läßt sich nicht leugnen, daß sie unter diesem Gesichtspunkt zurücktreten hinter den Heldenliedern.

Inhalt der Heldenlieder sind die Heldensagen. Wir unterscheiden in der Edda nordische und südgermanische (gotische, fränkische) Sagen. Letztere bilden die Mehrheit. Es ist der Kreis der — im weitesten Sinne so genannten — Nibelungensagen, also die verschiedenen Siegfriedsagen, darunter die Werbungs- oder Brynhildsage; die Sage vom Burgundenuntergang; die Svanhildsage. Diese Stoffe entstammen, soweit wir ihre historische Grundlage feststellen können, der Völkerwanderungszeit: der älteste geschichtliche Name ist der Ostgotenkönig Ermenrich (gestorben 375); die jüngsten gehören dem 6. Jahrhundert an. Durchgehende Unterschiede zwischen den nur nordischen und den auch südgermanischen Stoffen sind nicht zu entdecken. Dies Verhältnis ändert sich auch nicht, wenn wir Alles hinzunehmen, was andere Quellen — prosaische und poetische, lateinische, deutsche, englische, skandinavische — zum Bestand der Heldensagen (im strengen Sinne) beisteuern. Eine einheitliche Farbe liegt über diesen so mannigfachen Gebilden der heroischen Phantasie. Man sieht deutlich: es ist eine und dieselbe Kultur, die in diesen Dichtungen verklärt wird, mögen sie an der Donau, am Rhein, auf Seeland oder bei Stockholm spielen; dieselben Lebensformen, dieselben gesellschaftlichen Typen; die Stilisierung bewegt sich überall ungefähr in der gleichen Richtung; ein Lebensgefühl, ein Geschmack liegen zu Grunde. Es ist eine einheitliche Physiognomie da etwa von der Art, wie sie das französische Drama

des 17. Jahrhunderts aufweist. Beide Erscheinungen verdanken ihr Gepräge zum großen Teil — die germanische zum allergrößten — dem gesellschaftlichen Boden, auf dem sie erwachsen sind; das ist bei unsern Heldensagen die Königshalle der Völkerwanderung und der Merowingerzeit. Dort haben sich die Stoffe gestaltet im Munde der vortragenden Dichter.

Der Schatz der Heldenfabeln, wie ihn die Edda und neben ihr andere, überwiegend nordische Quellen uns aufbewahrt haben, ist das Wertvollste, was wir aus germanischer Frühzeit besitzen. Denn er stellt uns am klarsten die gemeingermanische Gesittung und die gemeingermanische Kunst vor Augen. Die Heldensagen sind für uns die germanische Dichtung im eigentlichsten Sinne. Ihr rein germanischer Charakter wird dadurch nicht beeinträchtigt, daß unter ihren Motiven Wanderfabeln sind (z. B. Vater und Sohn im Hildebrandsliede)[1]. Im Gegenteil, er rückt dadurch in noch hellere Beleuchtung.

Die Bedeutung der Edda für die Kenntnis der Heldensagen liegt größerenteils auf formalem, stilgeschichtlichem Gebiet. Immerhin nimmt die Eddasammlung auch an stofflichem Reichtum eine der ersten Stellen ein (neben Saxo Grammaticus und Thidreks-Saga). Sie zeigt uns mehrere Sagen in je mehrfacher Überlieferung, so daß man versuchen könnte, ein Stück Sagengeschichte aus ihr allein zu erschließen, wären diese Sagen nicht zum größeren Teile auch im Süden reich, reicher als andere überliefert (Nibelungensagen), wodurch die Edda in den Mittelpunkt des germanischen Sagenstudiums rückt. Die eddische Form der Burgundensage ist nach Ausweis der Geschichtsquellen älter als die des Nibelungenepos.

Stilistisch betrachtet, sondern sich die eddischen Heldenlieder zu verschiedenen Gruppen. Da sind „doppelseitige Ereignislieder", „einseitige Ereignislieder", „Situationsstücke" und noch einige minder wichtige Typen. Die älteste Gattung ist die erste. Das geht schon aus der nordischen Überlieferung allein leidlich klar hervor. Vollends erwiesen wird es dadurch, daß uns ein glücklicher Zufall auch südgermanische Vertreter dieses Typus gerettet hat, je ein altdeutsches und altenglisches Bruchstück: Hildebrands- und Finnsburglied. Die altertümlichsten eddischen Texte dieser Art zeigen deutlich Spuren davon, daß sie aus südgermanischen Originalen in nordische Lautform umgesetzt sind. Es sind das Wölundlied (Volundarkviða), das Lied von der Hunnenschlacht (außerhalb der Eddahandschrift überliefert), das Alte Sigurdslied (Brot, Fragment), das Alte Atlilied (Atlakviða), das Alte Hamdirlied (Hamdismál). Die drei letztgenannten behandeln die Werbungs-, Burgunden- und Svanhild-Sage. Obgleich alle diese

[1] Vgl. Busse, Beiträge 26, 1 ff. — Für die Frage, inwieweit Märchenstoffe aufgenommen sind, kommen besonders die Forschungen von Fr. Panzer in Betracht (Hilde-Gudrun 1901; Beowulf 1910; Sigfrid 1912).

Denkmäler schlecht überliefert sind, eine Folge ihres hohen Alters, treten die Gattungsmerkmale klar hervor.

Jedesmal handelt es sich um ein Lied von nicht mehr als etwa 300 stabenden Langzeilen. Es erzählt eine abgeschlossene heroische Fabel, düsteren Gepräges, meist mit tragischem Ausgang: König Augantyr steht mit blutigem Schwert auf der Walstatt vor dem sterbenden Bruder, dem er selbst die Todeswunde gab (Hunnenschlachtlied); ebenso der grauhaarige Hildebrand vor der Leiche des Sohnes (dies war der Schluß des Hildebrandsliedes); Hamdir und Sörli fallen in Ermenrichs Halle unter Steinwürfen, nachdem sie ruhmvoll die Schwester gerächt; Gudrun hat den Gemahl im Bett erstochen zur Sühne für den Fall der Brüder und stirbt freiwillig in den Flammen des Königsgehöfts. Diesen Gipfeln schreitet die Handlung in wenigen, schnellen Schritten zu. Sie verweilt nur bei den Reden, in denen die Heldengesinnung sich entlädt und der tragische Knoten sich schürzt. Die Reden sind von pathetischer Fülle, aber sie sind keine lyrisch-beschaulichen Ruhepunkte, wie in den jüngeren Liedern, sondern ordnen sich ein in den dramatischen Rhythmus des Ganzen.

Auch Hildebrands- und Finnsburglied verleugnen diese Eigenschaften nicht. Wenn das meistens verborgen blieb, so ist die herkömmliche Arbeitsteilung daran schuld. Man hat sich gewöhnt, jene Bruchstücke immer nur zusammenzusehen mit den übrigen Resten stabreimender Dichtung bei den Südgermanen, also namentlich mit den großen Epen, zunächst mit den altenglischen Epen nicht geistlichen Inhalts, Beowulf und Waldere. Ein Unglück hat es so gefügt, daß Waldere fragmentarisch überliefert ist wie Finnsburg. Da konnte es bei der Ignorierung des nordischen Materials geschehen, daß man die Unterschiede nicht sah. Diese Unterschiede sind aber auch im sprachlich-metrischen deutlich ausgeprägt. Der Hakenstil des südgermanischen Epos, das zur Manier gewordene Übergreifen des Satzes über den Langzeilenschluß, ist im Hildebrands- und im Finnsburgliede nur ansatzweise vorhanden (in Teilen des altenglischen Widsidh fehlt es überhaupt). Vielmehr herrscht in diesen Denkmälern noch das ursprüngliche Gefühl für den Langvers. Von so schlichter Gliederung, Vers neben Vers, wie sie etwa Finnsburg Vers 16—19, 39—44 herrscht, zeigen sich im Epos nur verschwindende Spuren; Deors Klage und Byrhtnodh, die mehr davon bieten, gehören auch inhaltlich zur Familie des Heldenliedes. Dagegen bekennen sich die doppelseitigen Ereignislieder der Edda — eingeschlossen das auch anderweit ihnen zugehörige Götterlied Thrymskvidha — sehr entschieden zu diesem Formgefühl. Sie bilden dabei strophenartige Gruppen aus meist zwei Langversen (zum Teil Doppelstrophen aus 2×2, was für die jüngere eddische Dichtung die Norm geworden ist). Solche Strophen sind auch ihren südgermanischen Verwandten

nicht fremd. Die längste zusammenhängende Reihe von Zweizeilern steht im Widsidh, Vers 18—27. Aber auch Finnsburg und Hildebrand neigen deutlich zu Zweier- und Dreier-Gruppen. Dabei fällt besonders eine Form auf, die auch in der Edda weit verbreitet ist und die ich „Strophenansatz" (im engeren Sinne) genannt habe: auf ein, seltener zwei oder mehr syntaktisch halbierte Langverse folgt ein inhaltlich dazu gehöriger, abschließender, der syntaktisch fest geschlossen ist. (So z. B. auch im ersten Merseburger Spruch).

Würdigt man die Data in ihrer Gesamtheit, betrachtet man insonderheit Inhalt, inneren Stil und äußere Form der einzelnen Denkmäler stets zusammen, so kann man an der Existenz des gemeingermanischen Heldenliedes nicht zweifeln und muß anerkennen, daß die Edda unsere Hauptquelle dafür ist. Im Einzelnen bleibt noch unklar, ob dieses Heldenlied stichisch war, d. h. aus syntaktisch gar nicht oder lose in regellosen kleinen Gruppen verbundenen Versen bestand, oder strophisch im Sinne der Thrymskvidha. Die Frage ist auch eine musikgeschichtliche, denn bekanntlich haben wir Zeugnisse für das Singen der Heldenlieder, die nicht wörtlich zu nehmen recht fern liegt. Nicht zu übersehen ist, daß die Eddalieder nach Periodenbau und Taktfüllung sangbar sind, die südgermanische Stabreimdichtung nicht. Hildebrand und Finnsburg dürften aber sangbare Vorgänger gehabt haben. Solche haben noch auf die altdeutsche Endreimdichtung abgefärbt, was bei Otfried ziemlich klar am Tage liegt (obgleich sein Buch überwiegend international-lateinisch orientiert ist).

Das lange Nachleben des Heldenliedes wird uns in Deutschland unter anderem verbürgt durch spätmittelalterliche Erscheinungen wie das jüngere Hildebrandslied und das niederdeutsche Lied von Ermenrichs Tod. Jenes stammt vom alten Hildebrandsliede ab, dieses von der niederdeutschen Vorlage des eddischen Hamdirliedes.

Daß die gotischen und fränkischen Sagen nicht anders als in Liedform nach dem Norden gelangt sein können, darüber waren die großen Gegner Bugge und Müllenhoff einig; und neuere Beobachtungen haben diesen Satz noch befestigt. Nur über das genauere Wann? und auf welchem Wege? ist es schwer ins Reine zu kommen. Die historischen Verhältnisse lassen am ehesten denken an die Zeit etwa zwischen 500 und 850. —

Diesen vergleichend gewonnenen Ergebnissen steht gegenüber, was man über das Alter der Eddalieder ermittelt hat. Bekanntlich huldigt heute Niemand mehr der alten Ansicht — die ihre Hauptstütze an der raum-zeitlichen Stellung der Stoffe hatte — die Eddatexte entstammten einer gemeinnordischen oder doch jedenfalls vor-isländischen Dichtungsblüte in den Jahrhunderten vor der Wikingzeit (d. h. vor 800). Durch Jessen und Bugge ist aus dem

„vor 800" ein „nach 800" geworden. Diese neue Datierung ruht auf der Metrik.

Das eine eddische Metrum, der Liōdhahāttr, ist charakterisiert durch die regelmäßige Einmischung sogenannter Vollzeilen:

Sigurd heiß ich,
Sigmund hieß mein Vater,
Deß Waffe dich überwand.

Der letzte Vers, der nur in sich stabt, ist die Vollzeile. Diese Vollzeilen nun enden niemals klingend, ein für den rhythmischen Eindruck dieser Strophenart bedeutsamer Umstand, den zuerst Bugge (1876) festgestellt und für die Datierung verwertet hat. Die einsilbigen Wörter nämlich, die den letzten Takt der Vollzeile füllen, waren zu einem sehr großen Teil vor der Wikingzeit zweisilbig; gest (dem Gaste) lautete damals gasti, vīfs (des Weibes) u̯īwas, usw. Stammten also die im Liodhahatt gedichteten Denkmäler aus dieser frühen Zeit, so hätten ihre Vollzeilen ursprünglich massenhaft gegen jene Grundregel verstoßen. Also müssen sie jünger sein. — Gegen diesen Schluß kann man nicht einwenden, daß wir ja nicht wissen, ob jene metrische Regel schon vor 800 gegolten hat. Für die Datierung unserer Texte genügt es, daß sie in ihnen gilt. Denn sie verdankt offenbar einem rhythmischen Gefühl ihr Dasein, nicht blindem Zufall. Letzteres würde aber derjenige behaupten, der unsere Texte in einer urnordischen Periode entstanden sein ließe, in der die Regel nicht galt. Der blinde Zufall läge darin, daß man ausschließlich solche zweisilbige Wörter in der Kadenz der Vollzeilen gebraucht hätte, die später der Synkope unterlagen, nie solche, die auch nach der Synkope noch zweisilbig blieben, obgleich es auch solcher eine große Menge gab (z. B. ungezählte Pluralformen der Nomina, Infinitive von langsilbigen Verben usw.). Also können unsere Liodhahattstücke — etwa Skirnismal — auf keinen Fall in urnordischer Zeit entstanden sein.

Eine ähnliche Beweisführung hat man auf die Lieder des andern Metrums angewandt, dessen Strophen aus lauter Langzeilen bestehen (Fornyrdhislag). Ein großer Teil dieser Lieder zeigt mehr oder minder starke Vorliebe für (Halb-)Verse aus nur vier Silben:

Bargen die Enden in Ost und West,
Des Fürsten Land lag dazwischen;
Nach Norden warf Neris Tochter
Eins der Bänder unzerreißbar.

Dieser Tonfall ist für die betreffenden Texte nicht minder charakteristisch als die Kadenzregel für den Liodhahattr. Und auch hier gilt die Überlegung: dieser Rhythmus kann nicht dadurch entstanden sein, daß ein unebener, silbenreicherer Rhythmus durch sprachliche Synkope verarmte; die Viersilblertexte sind von Hause

aus in der „altnordischen", literarisch bekannten Sprache gedichtet worden, also nach 800.

Zu den Viersilblertexten gehören nun aber die ältesten Heldenlieder in ihrer Mehrzahl nicht. Nur das Bruchstück des Alten Sigurdsliedes fügt sich der Hauptmasse der Fornyrdhislaglieder ein. Das Wölundlied weicht schon deutlich ab durch unregelmäßigere Taktfüllung. Vollends die übrigen drei zeigen so mannigfaltige Rhythmen, daß sie vom Standpunkt der silbenzählenden Metrik aller Regeln spotten:

Den mächtigen Wald, den sie Myrkwid heißen,
Das heilige Grabmal, das an der Heerstraße liegt,
Den strahlenden Stein am Gestade des Dniepr,
Die Hälfte der Heerburgen, die Heidrek besaß.

Oder:

Nun hüte der Rhein der Recken Zwisthort,
Der schnelle, den göttlichen Schatz der Niblunge!
Im wogenden Wasser das Welschgold leuchte,
Doch nimmer an den Händen der Hunnensöhne!

Oder:

Bin einsam worden, wie die Espe im Wald,
Der Brüder beraubt, wie die Birke der Zweige,
Bar der Freude, wie ein Baum des Laubes,
Den der Waldfeind streifte an warmem Tage.

Das alles steht rhythmisch, mit den wechselnden Füllungen, den langen Auftakten und Senkungen, deutscher und angelsächsischer Stabreimkunst näher als isländischer.

Wir können nicht umhin, diesen Umstand in Verbindung zu setzen mit dem südgermanischen Ursprung der Gedichte. Wie in der Gliederung, im Stil, im Wortschatz, so wirken die Originale auch in der Metrik nach. Übrigens hatte man sicher im Norden zur Zeit der Aneignung heimische Gedichte von ähnlich freiem metrischem Bau. Wenigstens ein solches, um 900 in Norwegen auf König Haralds Sieg und Hofhaltung gedichtet, haben die Isländer uns bewahrt.

Umsetzung in urnordische Sprachformen wäre bei den eingewanderten Heldenliedern leichter denkbar als bei den regelmäßigeren Texten. Doch spricht die Wahrscheinlichkeit dagegen, daß sie je in der Sprache der ältesten nordischen Inschriften erklungen sind, und zwar die metrische und die literarhistorische Wahrscheinlichkeit, denn sämtliche Göttersagen und skandinavischen Heldensagen haben wir nur in Neubearbeitungen frühestens aus dem 9. Jahrhundert. Waren die übersetzten Heldengedichte urnordisches Erbe, so wäre zu erwarten, daß sie in und nach der Wikingzeit ebenso gründlich umgedichtet worden wären wie jene. Das hat aber augenscheinlich nur zum kleinen Teil stattgefunden; meist ist dafür ein jüngerer Ersatz abbröckelnder Stücke zu bemerken. Am besten denken wir uns die endgültige Aneignung der südgermanischen Heldenlieder

gegen Ende der urnordischen Periode vor sich gehend, etwa im 8. oder beginnenden 9. Jahrhundert. Übrigens handelt es sich dabei natürlich nicht um einen Vorgang, sondern um mehrere, die zeitlich weit aus einander liegen können und wahrscheinlich unter recht verschiedenen Bedingungen gestanden haben, wie denn die Ergebnisse verschieden sind. —

Während das Heldenlied eine gemeingermanische Gattung darstellt, ist das erzählende Götterlied gleichen Typs wohl eine nordische Neuschöpfung nach dem Muster jenes. Auch die jüngeren Sproßformen der Heldenpoesie haben die Mythendichtung beeinflußt. Durch die eddische Literaturgeschichte geht ein ziemlich ausgeprägter Parallelismus der beiden Stoffgebiete. Der Gipfel der ganzen jüngeren Entwicklung aber liegt auf der mythologischen Seite: die Völuspa, eine großartige Steigerung des von Heldendichtern aufgebrachten monologischen Rückblicks mit dramatischer Spitze. —

Seit kurzem besitzen wir eine neue Verdeutschung der Edda — zunächst der Heldenlieder —, die als Ersatz des Urtextes warm empfohlen werden kann: Edda, erster Band: Heldendichtung. Übertragen von Felix Genzmer. Mit Einleitungen und Anmerkungen von Andreas Heusler. Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena 1912[1]. Die oben als Belege angeführten Proben sind dieser Übersetzung entnommen. Sie können einen Vorgeschmack davon geben, wie stilgerecht, feinfühlig und überlegen Genzmer verdeutscht. Daß auch die philologische Richtigkeit im engeren Sinne auf der Höhe ist, dafür bürgt schon der Name des Verfassers der Beigaben. Es ist zu hoffen, daß diese neue Edda viele Leser findet und die Freude am altgermanischen und altnordischen Leben und Dichten neu belebt. Vielleicht führt sie auch Einige zu den Originalen.

30.

Mistral's Tresor dou Felibrige.

Von Dr. **M. J. Minckwitz**, Elève titulaire de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (Paris), Membre du Félibrige, **München.**

I.

In einer übersichtlichen Notice biographique[2] hat Paul Mariéton mit vollem Recht Mistrals Trésor als „l'œuvre bénédictine de sa vie" bezeichnet. Schon in jungen Jahren hatte der lebens-

[1] In der Frankfurter Zeitung vom 6. Juli v. J. habe ich mich über die Genzmersche Leistung ausführlicher verbreitet. — Dieser Aufsatz ist ohne mein Wissen und ohne Quellenangabe nachgedruckt worden in dem Anzeigenblatt Der Büchertisch („Ausgabestelle: Der Tempel, Verlag, Leipzig"), September 1912.

[2] Frédéric Mistral, Notice biographique. Paris, Imprimerie Félibréenne de Lucien Duc. 1899. Ich weiß nicht, ob diese Blatter in den Buchhandel gelangt sind, da ich sie aus Mistrals Hand empfangen habe.

frohe, aber zielbewußte Dichter die zwingende Notwendigkeit erkannt, zu Ehren der geliebten Muttersprache ein Rüstzeug zu schmieden, dessen Herstellung keinen geringen Aufwand an Kraft und Zeit erheischte. Wie früh er sich bereits heldenmütig zu diesem langjährigen Opfer dichterischer Mußestunden bereit erklärt hatte, geht aus einer denkwürdigen Stelle des 12. Kapitels seiner 1906 veröffentlichten Memòri e Raconte hervor, das unter dem Titel: Font Segugno eine ausführliche, enthusiastische Schilderung der am 21. Mai 1854 erfolgten Gründung des Felibervereins enthält. Unter dem Eindrucke der feierlichen Stunde, die bereits zum flüchtig umrissenen Programm künftiger Feliberbestrebungen drängte, legte Mistral das ernst gemeinte Gelübde ab, für die felibre de la Lèi ein Gesetzbuch auszuarbeiten, für dessen Herstellung er zwanzig Jahre seines Lebens aufzuwenden willens war. Der Zufall führte ihn zu diesem selbstentäußernden Entschlusse. In der Feststimmung hatte Paul Gièra die naheliegende Frage aufgeworfen: Mai la Lèi, quau la fai? Sie fiel direkt auf fruchtbaren Boden. Denn ohne Zaudern gab Mistral bereitwilligst die schwerwiegende Zusage, an der er unverbrüchlich festgehalten hat: Jèu! diguère, e vous jure que, devrièu aqui metre vint an de ma vido, vole, pèr faire vèire que nostre lengo es lengo, encarta lis article de lèi que la regisson[1] .... Dem greisen Verfasser der Memòri dünkte dieses von schönem Wagemute diktierte Versprechen seiner Jünglingsjahre selbst wie ein Märchen, das zur schönsten Wirklichkeit verwandelt wurde: Drolo de causò! sèmblo un conte; e pamens es d'aqui, d'aquel engajamen pres en un jour de fèsto, un jour de pouësio e d'embriagadisso, que sourtiguè l'einorme, l'achinissènt pres-fa de moun Tresor dòu Felibrige o Diciounàri de la lengo prouvençalo, ounte s'es foundu vint an d'uno carriero de pouèto[2]. Und damit der Leser dieser erdkräftigen Memoiren ja nicht aus der verklärten Schilderung des Greises mehr Dichtung als Wahrheit herauslese, zieht er ein beweiskräftiges, vollwertiges Zitat vom Jahre 1855 heran, das, aus Giéras Feder stammend, im Armana prouvençau bereits den deutlichen Hinweis auf die Anfänge des Trésor enthält. Quand auren touto lèsto la Lèi qu'un felibre adoubo e que dis, miés que noun poudès lou crèire, perqu'acò's ansin, perqu'acò's autramen, faudra bèn que res mute[3].

[1] Moi, dis-je, et je vous jure que devrais-je y mettre vingt ans de ma vie, je veux, pour faire voir que notre langue est une langue, rédiger les articles de loi qui la régissent.

[2] Drôle de chose! elle a l'air d'un conte et, pourtant, c'est de là, de cet engagement pris un jour de fête, un jour de poésie et d'ivresse idéale, que sortit cette énorme et absorbante tâche du Trésor du Félibrige ou dictionnaire de la langue provençale, où se sont fondus vingt ans d'une carrière de poète.

[3] Quand nous aurons toute prête la Loi qu'un félibre prépare et qui dit, beaucoup mieux que vous ne sauriez le croire, pourquoi ceci, pourquoi cela, les opposants devront se taire.

Die beiden mächtigen Quartbände umspannen 1196 bezw. 1165 Seiten (mit einem Nachtrag) zu je drei Kolonnen. Der erste Teil trägt an der Spitze ein Widmungssonett aus der Feder Mistrals mit dem Datum 7. Oktober 1878. Es markiert den Beginn der Drucklegung des umfangreichen Werkes, das, in Einzellieferungen veröffentlicht ein Jahrzehnt zu seiner Fertigstellung benötigt hat. Dieses Sonett, das den bezeichnenden Titel Au Miejour (Au Midi) trägt, ist vom Dichter auch unter die Sonette seiner Isclo d'Or[1] eingereiht worden, zur Erinnerung an die freudige Stimmung und den berechtigten Stolz, der seine Seele erfüllte, als diese goldenen Früchte unermüdlichen Sammelfleißes gereift in die Öffentlichkeit drangen. Nikolaus Welter hat in seinem bekannten schönen Buche über Frederi Mistral (1899) diesen Jubel des Dichters warm nachempfunden und verständnisvoll in deutsche Verse umgegossen:

An den Süden.

Der Erntemond entloht der Freudenfeuer Pracht;
Bevor er niedersteigt die falben Bergesflanken,
Formt seinem Land zum Ruhm, mit liebenden Gedanken
Der Hirt ein Mal aus Stein auf hoher Alpenwacht.
Und ich auch hab' geschafft, gedarbt, und ohne Wanken
Für die Provence getan, was stand in meiner Macht,
Und nun, da ich mit Gott mein hohes Werk vollbracht,
Knie' in die Furche ich, um fröhlich Gott zu danken.
Bis auf den Tuffstein tief drang meines Pfluges Schneide,
Und römisch Erz und Gold der Kaiser sieht man glänzen,
Und lustig grünt umher die junge Saat empor.
O Süden, merke Dir's: willst du im Wissenskleide
Zurückerobern dir der Heimatsprache Grenzen,
Such dir aus diesem „Hort" das Rüstzeug dann hervor.

Zu Anfang des Jahres 1883 verkündigte der Armana Prouvençau (An vint-e-nouven dou Felibrige) an erster Stelle der Prouducioun felibrenco d'aquest an die Fertigstellung des ersten Bandes des Trésor, sowie den ungesäumt in Aussicht genommenen Fortgang des Druckes für den zweiten Band: — A — z — Ais li 30 premiéri liéuresoun dóu Tresor dou Felibrige, fourmant lou tomeI[e] li letro A, B, C, D, E, F. Lou tome II, qu'es au destrè, coumprendra lou restant (empremarié Remondet).

Auch das Schlußblatt des zweiten Bandes des provenzalischen Sprachhortes ist mit Versen geschmückt. Das Abschiedsgeleite gibt eine siebenzeilige Strophe François Vidals, der die Vollendung des Werkes in seinem eigenen Namen und zugleich als Wortführer aller Feliber feiert.

Sus lou Tresour dóu Felibrige.

Pèr aquest bèu „tresor" de libre
Ounte se chalo tout felibre,
Encò de Remoundet ai susa moun degu;

[1] Cf. Les Iles d'Or. Paris, A. Lemerre, 1889, p. 424—425.

Hosanna! sian à l'acabado.
La darriero pajo arribado,
Tè, Mistral, te tòqui l'aubado:
'Mè tu, de couer e d'amo ai bèu sèt an viscu.
A-z-Ais, per sant Chapòli[1] de 1886. F. Vidal.

Man begreift die persönliche Note, die in diesen Versen mitklingt, wenn man sich vergegenwärtigt, welche Arbeitslast auf den Schultern dieses wackeren Feliber ruhte: littérateur et typographe provençal, sous la direction duquel s'est imprimé le Tresor dóu Felibrige[2].

Die wohlverdienten öffentlichen Ehrungen der eminenten Leistung Mistrals sollten nicht ausbleiben. Die deutschen Universitäten Bonn und Halle ernannten den Verfasser des Trésor zum Ehrendoktor. Klingende Anerkennung reichte das Institut de France durch Verleihung des Prix J. Reynaud im Betrage von 10 000 Frank.

Bis jetzt hat dieses eigenartige provenzalische Wörterbuch leider keine Neuauflage erlebt. Wem der Preis des Werkes, 120 frs., zu hoch bemessen scheint, der wird bei genauerem Einblick in diese lebensvolle Sprachwerkstätte bald anderen Sinnes werden. Es existiert schwerlich ein zweites großes Wörterbuch einer lebenden Sprache, dem der Stempel einer frischen, kraftvollen Persönlichkeit so deutlich aufgeprägt wäre. Es ist erstaunlich, daß Mistral ganz allein den gewaltigen Sprachstoff unentwegt eingesammelt und bemeistert hat. Der gleiche warme Odem durchweht das Ganze. Auch nicht ein einziges Mal im Laufe der beiden Jahrzehnte angestrengter Tätigkeit scheint Mistral den Wunsch nach hilfreichen Mitarbeitern geäußert zu haben. Er hat den Plan seines Trésor einheitlich durchgeführt, insbesondere das auf dem Titelblatt in vierzehn Rubriken aufgestellte Programm streng bis zum kleinsten Punkte eingehalten.

Zahllose Stimmen haben der ehrlichen Bewunderung dieser Riesenarbeit spontan und öfters in recht charakteristischer Form Ausdruck verliehen. Sobald Mistrals Lebenswerk veranschaulicht wird, räumt man seiner „admirable encyclopédie des dialectes d'or"[3] einen Ehrenplatz ein und staunt über die harte Geduldsprobe, die der lebensfrohe Dichter sich zwei Jahrzehnte hindurch freiwillig aufgebürdet hat. Nirgends spiegelt sich die Energie des einmal gesteckten Lebenszieles, die Verherrlichung und Sprachverteidigung der geliebten Heimat hartnäckiger als in dieser selbstverleugnenden Sammelarbeit.

In seiner anziehend geschilderten Visite à Mistral (September 1907) hat der Herzog de la Salle de Rochemaure der philologischen

[1] Am Tage des heiligen Hippolyt (13. August).

[2] Mistral gedenkt seiner mit diesen schlichten Dankesworten im Trésor; cf. den Artikel „Vidau" (t. II, p. 1117).

[3] Cf. Koschwitz, Mirèio. Marburg 1900. Introduction, IX.

Leistung des Feliberhauptes warme Worte des berechtigten Staunens gewidmet:

Et le plus extraordinaire, peut-être, fut de voir le Maître se servir de cette même plume qui fouilla si délicatement le cœur humain en ses replis profonds, afin d'en extraire la quintessence, pour dresser en un magnifique monument la nomenclature de tous les mots Provençaux, dans une œuvre qui ferait à elle seule la gloire et le renom d'un savant. Ces expressions du terroir, il les a prises paternellement sur ses genoux, pour ainsi dire; défigurées qu'elles étaient, il les a nettoyées et peignées, et d'impropres et boîteuses qu'elles étaient devenues à force de servir à tous, il leur rendit la radieuse jeunesse et la beauté triomphante qu'elle possédait jadis, au temps où les Papes regnaient en Avignon[1].

Für die unvergleichliche Frische, die uns aus dem Trésor in vielen kurzen Schilderungen anweht, lieferte Gaston Paris in seiner Meisterstudie über Mistral[2] wohl als Augenzeuge den richtigen Schlüssel:

Je le vis à Maguelonne s'enquérant auprès de pêcheurs, pour son grand Dictionnaire, de tous les termes spéciaux qu'ils pouvaient employer et que peut-être il n'avait pas encore recueillis. Il était là, assis dans le bateau, maniant en connaisseur chacun des agrès, touchant chacune des parties du petit bâtiment, et disant: „Nous autres, chez moi, nous appelons cela ainsi, et vous?" Et les pêcheurs riants et émerveillés, lui disaient tout leur vocabulaire, et il inscrivait ce qui lui était nouveau. Partout, avec les artisans, avec les laboureurs, avec les pâtres, il faisait la même enquête familière et méthodique....

Diese Momentaufnahme durch die Feder Gaston Paris' hat besonderen Wert für die Beurteilung des Trésor. Sie beleuchtet eine Seite der philologischen Arbeitsmethode Mistrals, ohne natürlich die volle Bedeutung der Leistung zu erschöpfen. Welter[3] hat die Ausführungen Gaston Paris', in dessen Spuren er sonst mit unleugbarem Geschick einherwandelt, völlig mißverstanden, wenn er in dem Abschnitt, der vom Trésor handelt, die ausdrückliche Versicherung abgibt: „Nicht in alten Folianten ging er dem Hort seiner Sprache nachspüren. Wie vor ihm Malherbe[4], wie in Deutschland die Gebrüder Grimm, so wandte auch er sich ans Volk und lauschte ihm seinen Wort- und Sagenschatz ab: die Handwerker, Landleute, Hirten und Fischer wurden seine Lehrmeister." Diese schroffe Behauptung berechtigt fast zu der Vermutung, daß Welter beim Niederschreiben dieser Zeilen den Trésor überhaupt nicht vor Augen gehabt hat. Die sorgfältige Musterung auch nur einer einzigen Seite, einer einzigen Kolonne mußte ihn zu der Erkenntnis führen, daß Mistral selbstverständlich ein Doppelverfahren kombinierte. Laut dem Zeugnis Gaston Paris' schöpfte er am lebendigen Sprachstrom, aus den noch ungehobenen Schätzen der gesprochenen Volkssprache, ohne die Schriftwerke älterer, neuerer und neuester Zeit außer acht

[1] Uno Bisito ó Mistral, p. 57ff.
[2] Penseurs et Poètes, p. 68.
[3] A. a. O. p. 241.
[4] Dieser Vergleich hat nicht die geringste Berechtigung.

lassen zu können. Auf Bibliotheken, in Archiven, daheim am Schreibtisch spürte er sorgsam den Aufzeichnungen der Vorfahren nach, belehrte sich bei toten und lebenden Sprachforschern, berücksichtigte vor allem auch die Feliberliteratur, die rings um ihn fröhlich aufkeimte als hoffnungsreiche junge Saat. Gelegentlich widerspricht auch ein zweiter Augenzeuge dieser irrigen Anschauung Welters, nämlich kein anderer als Alphonse Daudet, der bekanntlich in den Lettres de mon Moulin seinem Jugendfreund Mistral ein herzerquickendes Denkmal gesetzt hat. Bei der spontan hervorquellenden Schilderung des bescheidenen Heims, in dem die unsterblichen Meisterwerke Mirèio und Calendau entstanden sind, erwähnt Daudet auch den schlichten Schreibtisch: le bureau — un pauvre petit bureau de receveur d'enregistrement — tout chargé de vieux bouquins et de dictionnaires! Mistral selbst hat die handschriftlichen und gedruckten Quellen, aus denen er Material und Belege schöpft, sorgfältig verzeichnet. Von den acht bis zehn Stunden, die Mistral zwanzig Jahre lang täglich auf den Trésor verwendet hat, muß er ein gut Teil auf Bibliotheken und in Archiven verbracht haben. Denn dafür liefern eben die Zitate den Beweis, die aus den verschiedensten Dokumenten und Jahrhunderten ausgewählt sind. Die summarische Aufzählung einer beschränkten, aber bunten Auswahl von Urkunden der verschiedensten Provenienz, deren Zeugnis im Trésor angerufen wird, wirft das beste Licht auf Mistrals unermüdliche philologische Nachgrabungen.

La Carto d'annestio de Jaume d'Aragoun vom Jahre 1258 (document latin des archives de Montpellier) wird zur Erklärung von *annestio* herangezogen.

Für *agachoun* zitiert Mistral eine Definition aus einem Traité sur l'Arpentage, manuscrit de la bibliothèque d'Aix-en-Provence: Agachons son appellats agachons, car agachon et regardon ho regardar dèvon tot drech sus las partidas de las possessions.

Zu *adulteri* wird die Coutume von Alais herangezogen: Si degnus homs que aia moller, o fena que aia marit, sou pres en aülteri, que amdui corou nus per la villa e sian ben batus[1]. Ce genre de châtiment — fügt Mistral zur weiteren Erläuterung hinzu — se retrouve dans beaucoup de chartes du Midi.

Die patriarchalichen Familiensitten der Provence beleuchtet un acte d'émancipation passé en Provence en 1615: on lit que les enfants se mettent à genoux devant leur père, que celui-ci leur prend les mains, les ramène vers lui et enfin les repousse, pour exprimer qu'ils sont libres.

Für den inhaltsreichen Paragraphen *cors* druckt Mistral zur Erläuterung der Formel: *douna li cors* (célébrer le mariage devant le curé et deux témoins) als Frucht historischer Quellenstudien den Wortlaut der Erklärung von Marie de Provence anläßlich ihrer Vermählung mit Sanche de Majorque ab: Jeu Maria, filha de haut seignor mousen Carle segon, per la gracia de Dieu rey de Jerusalem e de Sezilia, doni mon cors per lial molher à vos Sanchol, filh de clar rey monseu Jaime, et Sanche répondit: e ieu vos en recebe.

[1] Diese gerechte Beurteilung in Fragen der Moral fordert zum Vergleich mit Taciti Germaniae, 19, 3—8 heraus.

An anderer Stelle findet sich (bei *maridage*) die Trauungsformel für Mann und Weib nach dem rituel de Périgueux de 1509.

Aus den archives de Montelimar wird eine Verordnung vom Jahre 1521 bekanntgegeben, um die südfranzösische Bezeichnung der infirmiers et croque-morts des pestiférés, *escarrabins* zu illustrieren. „Les scarrabins retenus pour ensevelir les morts de peste."

Das Thema *for* (= Bräuche der ehemaligen Provinzen in den Pyrenäen) bietet Anlaß zu einem breiten Exkurs über die for de Bearn, die sich bis zum 11. Jahrhundert zurückdatieren lassen. Von der Bibliothek zu Sevilla erwähnt Mistral das Manuscript einer provenzalischen Dichtung: L'Espozalizi de Nostra Dona Santa Maria.

An *faucounarié* knüpft der Verfasser des Trésor die beachtenswerte Auskunft: on a remarqué que les livres relatifs à la fauconnerie ont tous été écrits par des Provençaux, dont l'un fut Charles d'Arcussia.

Gelegentlich wird auch die allgemein gültige Bemerkung eingeflochten: beaucoup de vieilles chartes commencent ainsi: Conoguda causa sia als presens e als endevenedors.

Für gewisse Klauseln zu Pachtverträgen liefert Mistral mit Hilfe der coutume d'Arles (1730) genaue Angaben über die Verpflichtung des Eigentümers zu bestimmten Naturallieferungen an den *grangié* (= fermier). Die einzelnen Punkte sind im Wortlaut angeführt.

Als beachtenswerte geschichtliche Quelle für die Provence hebt er die Memòri per l'històri de Provenza, per Antòni Ronchard (1495) hervor, die sich handschriftlich in der bibliothèque des minimes d'Aix vorfinden.

Der Artikel Lutèr veranlaßt ihn, den Archiven von Albi wichtige Akten zu entnehmen. Aus dem: procès-verbal d'une procession générale de l'an 1534, faite par ordre de François Ier pour prévenir les fidèles contre les doctrines de Luther schöpft er folgendes Zitat: contra la cepta de Luter, per laquala malvesa cepta lo Rey e sa justitia en avie faitz justitiar plusors.

Daß *magnifi* eine Rolle bei Ehrentiteln spielt, veranschaulicht un acte de 1620: Anne de Pontevès, fille de magnifique seigneur Pompée de Pontevès et de magnifique dame Marguerite de Suze.

Sogar eine Bestimmung für den Holzschlag, vom Jahre 1719 datiert, hat im Trésor Verwendung gefunden: Défense de couper les bois-jourguières pour fabriquer les cercles qu'en lune vieille du mois de mars, à peine de confiscation des cercles.

Für die Vertrautheit Mistral's mit dem Handschriftenschatz der bibliothèque d'Aix tauchen viele Anzeichen auf. Erwähnt seien nur die ungedruckten provenzalischen Memoiren von Jaufret de van Bello (1376—1415), eine Chronik von der Belagerung Marseille's durch den connétable de Bourbon (1423—1538) und der vage Hinweis auf ein dort befindliches Manuskript aus Anlaß der Erläuterung von *semèstre:* „Messieurs du Parlement font crier: vive le Roy et le Parlement, foro Semèstre.

Auch Bordeaux' Bücherreichtum dient dem Trésor zur Auskunft.

Weniger klar scheint die Beziehung Mistrals zur Bibliothèque Nationale, die er z. B. anläßlich „*sermoun*" zur Auskunft heranzieht. Hier bleibt Raum für die Vermutung, daß Chabaneau sein Gewährsmann war, oder auch, daß er Angaben aus der von ihm mehrfach genannten Revue des langues romanes seinen Zwecken nutzbar gemacht hat.

Auch alte Landkarten fördern die Sprachforschung: Li tes dóu Rose, les îles de sable qui se trouvent aux embouchures du Rhône, désignées par le mot tines ou tigues sur une carte de 1674. Auch Briefquellen, aller Wahrscheinlichkeit nach sogar alter Familienbesitz Mistrals, leisten manchen Dienst. Für den Mont Ventour zitiert Mistral jedenfalls einen Familienbrief: M. de Montdevergues écrivait d'Avignon au savant Peiresc, en 1633: „Monsieur Mistrau, ces jours passés,

a voleu visiter nostre mont Ventour où il a rencontré des curiosités dignes des beaux esprits."

Diese Art Belege von Mistrals Weitblick in der Heranziehung von allerhand Dokumenten der verschiedensten Zeiträume ließen sich hundertfältig vermehren. Aber die angeführten Fälle reichen sicherlich aus, auch die der Sprachvergangenheit gewidmete Quellenforschung des Trésor als konsequent durchgeführtes Ziel des Meisters einwandfrei vor Augen zu führen.

Besondere Anerkennung gebührt Mistral auch für die Benützung lexikographischer Vorarbeiten in handschriftlicher Form. So stützt er sich u. a. auf Angaben von Pierre Puget, auteur d'un dictionnaire provençal-français inédit, oder benützt das ungedruckte Wörterbuch des abbé Bonnet (18e siècle). Ihm verdankt er z. B. interessanten Aufschluß über den Ruf *lios-oroios* = cri des enfants qui s'offraient, à Marseille, pour nettoyer les tonneaux, pendant la vendange). Bonnet sieht hier eine Spur klassischer, oraler Überlieferung: selon le Dictionnaire manuscrit de l'abbé T. Bonnet, qui rapporte cette expression, elle ferait partie du refrain d'une ode pindarique qu'on chantait jadis à Marseille en l'honneur de Bacchus.

Von bekannten Lexikographen zitiert Mistral vornehmlich: J.-T. Avril, de Manosque (Apt. 1840), Verfasser des diciounàri d'Abrièu; den Marseiller Claude-François (1751—1809) auteur d'un vocabulaire provençal (1785); den Feliber Gabriel Azaïs, fils de Jacques Azaïs, poète languedocien, auteur de las Vesprados de Clairac et du Dictionnaire des idiomes romans du midi de la France; sehr häufig erholt er sich Rat bei J. Honorat, dem verdienstvollen Forscher für Languedoc, Dictionnaire prov.-franc. (1841); gelegentlich nennt er Estève Garcin, de Draguignan, poète et lexicographe provençal (1784 bis 1857), oder beruft sich auf den Abbé Sauvages, dessen Dictionnaire languedoc-franc. vom Jahre 1756 ihm sehr wertvolle Notizen liefert[1].

Mit diesen Vorbemerkungen haben wir nur einen Teil unserer Betrachtungen über den Wert des Trésor abgeschlossen. Die hier geborgenen provenzalischen Sprachschätze bedürfen noch einer übersichtlichen Musterung, die sich zwanglos aus dem übersichtlich abgefaßten Programm auf dem Titelblatt ergibt.

II.

Mistral hat den Plan seines Wörterbuches klug vorausbedacht und in vierzehn Rubriken auf dem Titelblatt des ersten und nochmals des zweiten Bandes summarisch angekündigt. Da der Trésor in der geschichtlichen Entwicklung des Felibertums eine wichtige Rolle spielt, ist seine eigentümliche Fassung genau dem Bedürfnis der neuprovenzalischen Renaissance angepaßt worden. Er enthält viel inzwischen gehobene, noch mehr ungehobene Schätze. Die Behandlung rein grammatischer und sprachhistorischer Fragen ist in den ersten sechs Paragraphen des sorgsam formulierten Programms genau präzisiert. Diese Leistung wird erst am Schlusse vorliegender Studie summarisch zur Besprechung gelangen. Denn so anerkennenswert diese zum Teil gut orientierende sprachliche Arbeit ist, so bildet sie doch unserem bescheidenen Ermessen nach nicht die wertvollste

[1] Eine ausführliche Liste einschlägiger Fachliteratur ist im Trésor unter der Rubrik Diciounari eingereiht.

Seite von Mistrals Wörterbuch, um so mehr, da zu bedenken ist, daß unsere philologische Forschung seit 1886 wahrlich nicht stagniert und daß insbesondere auf dem tiefgründigen Felde der Etymologien inzwischen viele Früchte eingeerntet worden sind.

Jedenfalls werden wir der Prüfung des in den übrigen acht Rubriken angekündigten Materials mehr Aufmerksamkeit widmen. Hier handelt es sich um kulturhistorisch und völkerpsychologisch wertvolle Beiträge, die Mistral mit Aufbietung aller Kräfte zur vertieften Kenntnis Südfrankreichs beigesteuert hat.

Der Wortlaut dieser Paragraphen 8—14 ist vielverheißend, aber nicht trügerisch. Mistral hat eher mehr gehalten als versprochen. Das von ihm gesammelte Material ist so vielseitig erschöpfend, daß die Lektüre des Trésor zugleich fesselnd und lehrreich wirkt. Eine einzige Seite vermittelt häufig intimen Einblick in die provenzalische Volksseele. Öfters ladet der Trésor zur Lösung dankbarer Aufgaben ein, wie z. B. zur Zusammenstellung der Sprichwörter, deren reiche Fülle förmlich zur Klassifizierung drängt. Sittengeschichtliche Schilderungen fordern zum Vergleich auf mit Werken, die das gleiche Thema ausschließlich behandeln, in mehr als einem Falle wären dem Trésor wichtige Nachträge und Ergänzungen zu entnehmen.

§ 7 verheißt: Les expressions techniques de l'agriculture, de la marine et de tous les arts et métiers. Dieses Versprechen hat Mistral glänzend eingelöst. Die von ihm eingesammelten technischen Bezeichnungen sind von staunenswerter Fülle und Ergiebigkeit. Bis in die winzigsten Einzelheiten ist der Ackerbau und die Viehzucht bespiegelt. Unzählige Ausdrücke berichten über den Pflug und die Kunst des Pflügens. Die Hirten mit ihren Herden sind in allen Phasen ihres Weidelebens besprochen. Die Erntezeit, die Seidenzucht, die Bienenpflege, das Jagdwesen, die Weberei, das Töpferhandwerk, die Fischerei, Bäckerei, die Ölbereitung in Mühlen, Stoff- und Tuchkunde, die Korbflechterei, Utensilien für Küche, Haus und den Fischfang in Fluß und Meer, Manipulationen der Wäscherinnen, der Weinbau, Maße, Gewichte und Münzen sind in ihren reichhaltigen Sprachbezirken eingehend berücksichtigt. Auch das fahrende Volk der Kesselflicker und Hausierer kommt zu seinem Rechte. Das Seewesen beansprucht im Trésor eine gewaltige Raumfülle. Schiffs- und Bootsbezeichnungen, Segelwerk, Ruder, minutiöseste Werftvorgänge sind in sprachlicher Prägung aufnotiert. Auch die Milchwirtschaft mit ihren vielfältigen Produkten passiert sorgsam Revue. Die zum Teil eigenartigen Musikinstrumente werden anschaulich beschrieben.

§ 8 entspricht gleichfalls in der praktischen Ausführung der Ankündigung: Les termes populaires de l'histoire naturelle, avec leur traduction scientifique. Die Flora wie die Fauna der Provence scheint vollzählig einregistriert. Die Mineralogie ist etwas dürftiger weggekommen. Dagegen erfahren wir interessante Einzel-

heiten über Vögel, Fische und Insekten aller Art. Von den Seidenwürmern werden viel wissenswerte Einzelheiten berichtet. Für Botanik bekundet Mistral eine ganz ausgesprochene Vorliebe. Die Reben, Oliven, Getreidearten, Pilze, Feigen, Äpfel, Birnen, Kirschen, Mandeln, Nüsse usw., Arzneikräuter sind ihm wohl vertraut.

Er berichtet gelegentlich, daß Montaigne Linderung für seine Leiden durch den Gebrauch von erbo-de-la-gravello suchte = herniole, turquette, plante à laquelle on attribuait quelque vertu contre la gravelle; oder verkündet auch mit sichtlichem Stolze die Ehrung, die dem Verfasser von Mirèio von seiten eines Botanikers zuteil geworden ist: le botaniste lyonnais Jules Fourreau a donné le nom de *Mistralia*, en l'honneur de l'auteur de Mireille, à un genre de plantes dont le garou [Daphne guidium] serait le type.

§ 9 liefert Zeugnis von der erstaunlichen Ortskunde Mistrals: La nomenclature géographique des villes, villages, quartiers, rivières et montagnes du Midi, avec les diverses formes anciennes et modernes. Eine große Landkarte durchzieht gleichsam die Spalten des Trésor, in die nach allen Himmelsrichtungen feinste Einzelheiten eingetragen sind. An die Wälder, Berge, Flüsse, Seen, Kanäle, Mineralquellen, Grotten, Straßen, schwindelnde Gebirgspfade reihen sich Städte und Dörfer in unabsehbarer Zahl mit Kirchen, Kapellen, Türmen, Brücken, Plätzen, Stadtvierteln, Straßen, Monumenten, Kunstschätzen, insbesondere Skulpturen und Heiligenbildern, Schulen, Palästen, römischen Wasserleitungen, Brunnen und Mühlen. Leuchttürme, Hafenanlagen, Krater anscheinend erloschener Vulkane (wie z. B. le pic de l'Etoile, Ardèche), altertümliche Stadttore und Ruinen, sagenhaft verklärte Stätten in Gebirg[1] und Tal, sogar „lis estacioun de Sant-Meissemin" (les oratoires qui sont sur la route de Saint-Maximin à la Sainte-Baume) finden Erwähnung. Besonders lehrreich wirkt die historisch-philologische Musterung örtlicher Bezeichnungen, insbesondere von Straßen- und Stadtviertel-Benennungen; Mistral versteht es meisterhaft, der Deutung historischer Reminiszenzen auf geographischem Boden nachzuspüren.

Bisweilen ist die Erklärung leicht zu beschaffen: les anciennes rues portaient généralement le nom des corps de métiers qui les habitaient: la *Fustarié*, rue des ouvriers sur bois, la *Peiroularié*, rue des Chaudronniers, la *Bonnetarié*, rue des Bonnetiers, la *Sabatarié*, rue des Cordonniers, la *Curatarié*, rue des Tonneurs, la *Banastarié*, rue des Vanniers.... Manchmal reicht die historische Begründung weit zurück: *la vilo di tres Tourre*, nom qu'on donnait, au 14e siècle, à l'un des trois quartiers de la ville d'Aix, à cause des trois antiques tours de son palais comtal. Auf die päpstliche Gerichtsbarkeit deutet la *tourre de l'Estrapado*, nom d'une des tours du palais des papes d'Avignon où l'on croit que les accusés étaient appliqués à la question. Biblische Beziehung verrät: *la roubino de Faraoun* (zwischen Beau-

[1] Z. B. La Péiro des Espousado = pointe de rocher conique sur laquelle on fait asseoir la mariée, pour qu'elle reçoive les embrassements de toute la noce, dans la vallée de Barcelonnette.

caire und Saint-Gilles gelegen), sowie: le *pas de Faraoun*, ancien nom d'un quartier de Remoulins (Gard) situé sur le Gardon, lieux ainsi nommés par allusion au roi qui s'engloutit dans la mer Rouge. Auf die Heiligenlegende verweist der Name: *lóu roucas dóu Dragoun*, in der Nähe von Aix, où l'on trouve des ossements d'animaux antédiluviens; selon la tradition, un dragon y aurait été tué par l'intercession de saint André. Eine kühne Konjektur verknüpft ein Frauenkostüm von Arles mit einem dortigen ehemaligen kaiserlichen Palast: *La Trouille*. Mistral vermutet, le droulet a pu être l'habit de parade porté par les dames d'Arles dans les réceptions de cette résidence impériale....

§ 10. Einen höchst charakteristischen Zug des provenzalischen Volkscharakters zeichnet Mistral mit Hilfe der dénominations et sobriquets particuliers aux habitants de chaque localité. Meist handelt es sich um Spitznamen, die in mehr oder weniger harmloser Absicht einem einzelnen oder Familien oder der ganzen Bewohnerschaft einer bestimmten Gegend beigelegt werden. Die dem Südfranzosen angeborene Spottlust, der scharfe Instinkt für alles Lächerliche und Absonderliche prägt Benennungen, die häufig den Nagel auf den Kopf treffen. Nicht alle „sobriquets" wirken selbstverständlich wie eine Kränkung. Innerhalb der Familie spielen sie bereits eine Rolle: les puinés sont désignés par leurs noms de baptême ou par des sobriquets.

Welche Begriffsdehnung „sobriquet" im Trésor erfährt, wird besonders aus einem interessanten Beispiel ersichtlich: *Durand* est une sorte de sobriquet que les travailleurs donnent au soleil, parce qu'il fait plus ou moins longue la durée de la journée. Durand se lèvo, Durand se vai coucha. Häufig bedeutet das „sobriquet" einen Zunamen erlauchter Geschlechter. Öfters wird König René als Urheber solcher Beziehungen namhaft gemacht: *finesse de Grimani, grandour de Pourcelet* etc., sobriquet donné par le roi René à la famille provençale de ce nom. Bisweilen hat der Volksmund mit einem wenig schmeichelhaften, zäh in der Erinnerung haftenden Beiwort ein zutreffendes Urteil über hohe Persönlichkeiten gefällt. So hieß der Bischof Folquet von Toulouse *„l'evesque di diable"*. Den Grafen v. Chambord schmückte die Demokratenpartei mit dem Namen eines Sternes im Skorpion: *Lou Panard*, qui se lève tard, se couche tôt, et ne s'élève guères au-dessus de l'horizon. Eine ganze Skala von Spottnamen wechseln die hämischen Grenznachbarn in den einzelnen Bezirken. Sehr schlecht kommt die Bewohnerschaft von Vaucluse weg. Die Zielscheibe der Verspottung variiert hundertfältig. Bestimmte Lebensgewohnheiten, Tracht, Äußeres, Charaktereigenschaften, politische Betätigung u. a. m. wird zum Anlaß für „sobriquets". Im Jahre 1524 hat man die Bewohner von Aix als „Bourbonnes" gestichelt, à cause de la facilité avec laquelle ces derniers ouvrirent leurs portes au connétable de Bourbon qui assiégeait leur ville. Ehrenvoller klingt der Beiname *raion* (royalistes), den die Bewohner der Cevennen zur Zeit der Valois wegen ihres heldenmütigen Widerstandes gegen die Engländer erhalten haben. Von harmloseren Sticheleien zeugen Epithetas, wie *„lous empipautits d'òli*, les barbouillés d'huile (Auga, Basses-Pyrénées), *li barbo fourcudo* (Gard), *garbello* für die Gebirglerinnen, die zu den Talern herniedersteigen, um Arbeit zu suchen und durch ihre ungeschickte Kleidung auffallen: *cucricelhat* — criblé, zielt auf die Albigenser, die sich selbst gern als *catare* (pur) bezeichnen; der Ort der „Gernegroß", Faucon (Vaucluse) heißt *„lóu pichot Paris"*; die Frauen von Montferrier (Hérault), die den ganzen Tag in den Wellen des Lez Wäsche spülen, haben ihrer Ortschaft das Witzwort trempo-quieu eingetragen. Wo die israelitische Bevölkerung vorwog (wie in Carpentras), war man schnell bei der Hand mit den „jusióu" oder li Bonnet jaune (Judentracht in Toulouse).

Interessant ist es, daß Mistral *valaque* als sobriquet anführt que les Allemands donnent aux Latins.

§ 11. Bei den „noms propres historiques et les noms de familles méridionaux bekundet Mistral eindringendes genealogisches Wissen. Unwillkürlich verweilt unser Auge länger bei einer Reihe Namen, die in der französischen Geschichte und Literatur von Bedeutung sind und deren südfranzösischen Ursprung Mistrals Trésor nachdrücklich in Erinnerung bringt.

Der Hellenist André Dacier stammt aus Tarn, François Arago aus Estagèu (Pyrénées-Orientales. Alphonse Dumas ist in Bon-Pas geboren, der alten Chartreuse an den Ufern der Durance, die 1320 von Papst Johann XXII. gegründet wurde. Georges et Magdeleine Scudéry nés au Havre étaient originaires d'Apt en Provence. Fénelon's Stammschloß, La Mouto-Feneloun liegt im Périgord, der Fabeldichter Florian hatte seinen Ahnensitz am Gard. Cyrano de Bergerac und der maréchal de Biron sind aus Bergeira (Dordogne) gebürtig. Das stolze Geschlecht der Uzès hat die Herzogswürde von Karl IX. empfangen. Die ereignisvolle Familiengeschichte des Helden Turenne knüpft Mistral an den gleichnamigen Ort in Corrèze, berceau de l'illustre famille. Ludwigs XV. Minister, der Kardinal Joachim de Bernis, kam aus Languedoc (Saint-Marcel d'Ardèche). Montpellier rühmt sich seines großen Bürgers, des Geschichtschreibers und Staatsmannes Grafen Daru. Vier Päpste zählt die illustre famille vivaraise, les Grimoard, darunter Urban V. Pikant wirkt die Vermutung, daß *gusman*, in Arles gleichbedeutend mit gueux, coquin, misérable, auf Goezman bezogen wird, conseiller au parlement de Paris, dont la vénalité fit scandale dans le fameux procès de Beaumarchais. Überraschend klingt die Notiz, daß die Familien Garibaldi provenzalischen Ursprungs sein sollen. Die Aufhebung des Edikts von Nantes hat auch südfranzösische Landeskinder dem Auslande zugeführt: Pourtalès, des membres de cette famille, expatriés à la suite de la révocation de l'édit de Nantes, furent anoblis par le roi de Prusse. Für Familienwege, die von Italien über die Provence nach Deutschland führen, zitiert Mistral: Auto-Flamo, sénéchal de Provence sous le roi Robert. Il appartenait sans doute à la famille italienne d'Altafiamma, d'où se disent issus les Hohenlohe d'Allemagne, dont le nom a la même signification. Für Heraldiker bildet der Trésor gleichfalls eine unerschöpfliche Fundgrube.

§ 12. Mit ganz besonderer Vorliebe sind die Sprichwörter behandelt: la collection complète des proverbes, dictons, énigmes, idiotismes, locutions et formules populaires. Vermittelst dieser Sammlung hat Mistral einen wirklich eigenartigen Spiegel der provenzalischen Psyche geschaffen. Diese Fülle der Sprichwörter und populärer Redensarten sucht wirklich ihresgleichen bei anderen Nationen. Selbst das übliche Gemeingut mit anderen Völkern erscheint oft in recht origineller Prägung[1].

Fleißig kursieren Wetterregeln und plastische Metaphern[2] aus dem Landleben. Den Frauen widmet der Volksmund viel Ironie. Der Grund dieser offenkundigen Geringschätzung ist wohl vornehmlich in dem bedenklichen Überwiegen der weiblichen Bevölkerungszahl zu suchen, auch scheint „weiblicher Fleiß" in Südfrankreich nicht in hohem Ansehen zu stehen. Einmal hat sich Mistral selbst spontan

[1] Wie z. B. Tau cerco la fado que trobo lou loup; J a pas grand diable que noun trobe soun sant Michèu; a vilan, vilan e mié; chàsque pèd trobo soun esclop.

[2] Z. B.: Nadal porto l'ivèr dins ùni biasso: quand l'a pas davans, l'a darrié.

zur Ablehnung eines ironischen Ausspruches über die Frauen gedrängt gefühlt: *femo noun soun gènt;* er versteht sich zu dem begütigenden Zusatze: l'illustre romaniste Raynouard corrigeait l'impertinence de ce dernier proverbe en ajoutant: mai soun gento. Nicht viel schmeichelhafter klingt die Einschätzung oumbre d'ome vau cènt femo. Die Geburt von Töchtern weckt unerfreuliche Betrachtungen: bèn vèn quand un garçoun nais; — s'uno fiho nais, bèn s'envai. Wo mehrere Frauen im gleichen Haushalt tätig sind, geht die Arbeit nicht recht vonstatten: ounte i a tres femo, lou travai de dos se perd. Die Heiratsaussichten der Mädchen sind kurzlebig: a vint-e-un-lou bon legumi (d. h. die richtige Reife); a vint-e-dous-la la; a vint-e-tres, prene quau te voudra ..... Die Ironie zeitigt noch andere bissige Aussprüche: li grand larroun-péndon li pichoun. Der Selbstgefällige erhält die Versicherung: te faren encadra: nous t'enverrons à l'exposition; der unwillkommene Gast hört: jè sara tant bèn vengu qu'un chin en un jo de quiho. Auf zweifelhafte Frische zielt der spöttische Vergleich: fres coume d'espinarc bouli. Für manches „dicton" stellt Mistral den historischen Ursprung fest. A fa mai de mau qu' Epernoun spielt auf die berüchtigte Grausamkeit des Herzogs d'Epernou, gouverneur de la Provence au temps de la Ligue, dont le nom, assimilé à celui d'un fléau, s'est conservé à Aix.... Mit der Redewendung la viouleto revendra spielten die Bauern (Dauphiné) während der Restauration auf die Rückkehr Napoleons an. Alphonse Daudet hat manchen Ausspruch aus dem Volksmund in sein literarisches Schatzkästlein geborgen, wie z. B.: gau de carriero, doulour d'oustau. Mistral erinnert an dieses Schlußwort von Numa Roumestan: ce dicton, qui s'applique aux personnes joviales en public et hargneuses dans leur maison. Von Zigeunerhochzeitsbrauch kündet die locution *se marido a l'oulo* = se marier à la façon des bohémiens qui rompent une marmite pour toute cérémonie matrimoniale. Eine Flut von Redensarten hat die Weinrebe zum Ausgangspunkt: perdre la vigno bedeutet den ersten ehelichen Zwist; *volon gagna la vigno de moussu d'Uzès* sagt man von Neuvermählten, qui fondent en-vain de grandes espérances sur leur union[1].....

Daß aus der Kirchensprache Redewendungen in den alltäglichen Gebrauch übergehen können, veranschaulicht Mistral an Äußerungen wie: sian au magnificat: se dit quand les sièges manquent, parce qu'on chante cet hymne debout; jusqu'à quotidianum, indéfiniment, locution tirée du Pater. — Mit der geringschätzigen Bezeichnung: es un fenat verknüpft Mistral berechtigte klassische Beziehungen zu Horaz und Plutarch[2].

Von harmloser Einfalt sind die Rätsel, wie z. B. qu'es acò que manjo si tripo e béu soun sang? (caléu, lampe).

§ 13. Glänzend erfüllt der Trésor die Verheißung der explications sur les coutumes, usages, mœurs, institutions, traditions et croyances des provinces méridionales. Mistral zitiert viele Quellen, aus denen er Wissenswertes geschöpft hat; vieles aber ist die Frucht seiner persönlichen Forschung. Alle Falten und Tiefen des provenzalischen Gemüts scheinen dem aufmerksam sammelnden Leser erschlossen. Eine Fülle tut sich auf von naiven Anschauungen, abergläubischer Scheu, zäh wurzelnder Tradition, ethnischer Absonderlichkeiten, innigster an die Griechen gemahnender Vertrautheit mit der Natur, patriarchalisch-biblischer Bräuche, die oft seltsam verquickt sind mit halbverwischten Spuren antiker Weltbefangenheit.

[1] Weniger deutlich ist die französische Fassung: ils auront la vigne de l'évêque.

[2] Ce dicton (fenum habet in cornu, longe fuge) venait de l'usage où l'on était autrefois, et où l'on est encore dans les Cévennes, de mettre du foin aux cornes des taureaux dangereux pour avertir de s'en garder.

Für alle wichtigen Abschnitte im Menschenleben meldet der Trésor charakteristische Einzelzüge. Er schildert Tauf-, Liebes-, Hochzeits- und Totenbräuche[1]. Er beschreibt Festsitten (auch jüdische) für Ostern, Weihnachten, die Erntezeit, insbesondere die Weinlese, für Heiligentage und historisch begründete Gedenkfeiern und Volksbelustigungen. Er berücksichtigt das frohe Treiben der Kinderwelt, ihre Spiele, Lieder und Sprüche sowie Tanz und Spiel der erwachsenen Jugend.

Wer einen Vergleich mit dem öfters neugedruckten Büchlein von C. Sénès dit la Sinse[2], Provence, vieilles Mœurs, vieilles Coutumes, Descriptions et Origines zieht, wird bei den einzelnen Kapiteln meist zu der Erkenntnis gelangen, daß der Trésor sehr viel dankenswerte Zugabe liefert. Wir zitieren nur einiges. La Sinse erwähnt selbstverständlich die Allerweltsblume, die von Liebenden als Orakel zerpflückt wird. Mistral aber berichtet, daß in Montélimar eine Art chardon (espinasse) sert aux consultations des amoureux, comme en d'autres pays la marguerite. Den Aberglauben, daß im Mai geschlossene Ehen keinen glücklichen Verlauf nehmen sollen, führt der Verfasser des Trésor auf römische Anschauung zurück: chez les Romains le 11 mai (coucher d'Orion) était considéré comme un jour malheureux pour les mariages. Um sich Glück in der Ehe zu sichern, nimmt die Braut ihre Zuflucht zum geinoui = faire mettre le fiancé à genoux sur sa robe à l'église. Liebende dürfen sich gegenseitig weder Messer noch Nadeln schenken. tout ço que poun — roump! In manchen Dörfern müssen sich Witwen und Witwer, die wieder heiraten, auf ein charivari gefaßt machen. Mistral erwähnt das dre de peloto, eine Abgabe, die auch bei Verheiratungen mit Fremden entrichtet werden mußte. Ein seltsames Verfahren, das Jawort der Eltern zu erzwingen, erläutert der Artikel „rauba". Das junge Mädchen läßt sich entführen unter Beobachtung gewisser Vorsichtsmaßregeln: sie erklärt vor Zeugen, daß sie selbst der schuldige Teil ist, damit der Entführer nicht vor Gericht geladen werden kann. Den Eltern kommt die feierliche Meldung: venèu vous faire assaupre que vosto fiho es en part de sauveto. Ein ungeschriebener Brauch fordert, daß die Entführte binnen drei Tagen zurückgebracht werden muß.

Kindern tischt man in der Provence das Märchen auf, daß die Eltern sie auf dem Jahrmarkt eingekauft haben. Dans le Midi on fait croire aux petits enfants qu'on les a achetés à la foire[3].

Der Aberglaube zeitigt seltsame Blüten. Bei Gewitter flüchten Frauen unter die Treppe, parce que saint Alexis mourut en cet endroit. Donner und Blitz sind das Werk des Teufels und des lieben Gottes: pour conjurer la foudre, aussitôt que l'éclair brille, on fait le signe de la croix.

Die Tiersage ist vielfältig vertreten: Eidechse, Salamander, Seidenwurm, die darnea pendard, das Rebhuhn, das Verschwinden giftiger Tiere in manchen Gegenden, bietet der Volksphantasie reichlich Stoff zu phantastischen Vermutungen. Mistral behandelt dieses Thema mit viel Interesse.

Bei den Festbräuchen ist Weihnachten am liebevollsten berücksichtigt. Einzelne darauf bezügliche Paragraphen muten an wie in Prosa umgegossene Verse der Mirèio-Schilderung.

[1] Im unteren Limousin herrscht nach Mistral's Angaben bei Leichenfeiern (dem repas de mourtalho) eine primitive Rohheit, die geradezu Grauen einflößt.

[2] Im Armana Provençau (1909, p. 72) hat Mistral dieses Ammenmärchen in der taufrischen Vorrede zu der Gedichtsammlung von Artaleto de Béu-Caire humoristisch mit seinen eigenen Kindheitserinnerungen illustriert: Moun Massapau de Dàti.

[3] Man vergleiche z. B. die Notiz zu espinarc.

§ 14. Geradezu unentbehrlich ist der Trésor für die Notions biographiques, bibliographiques et historiques sur la plupart des célébrités, des livres et des faits appartenant au Midi. Schon mit Hilfe von Stichproben kann man sich leicht überzeugen, daß die Träger der provenzalischen Literatur bis zur Neuzeit, insbesondere die Feliber mit ihren Vorläufern unter durchaus zuverlässigen Angaben über ihre Werke bis zum Jahre 1886 vollzählig im Trésor verzeichnet sind. Außerdem hat sich Mistral bemüht, feinste Fäden des Zusammenhanges aller provenzalischen Kultur aufzudecken. Wer auf dem Gebiete der Kunst und der Wissenschaft in der Provence Hervorragendes geleistet hat, wird genannt.

Breit gestalten sich die Wogen der geschichtlichen Strömungen, da die Provence der Schauplatz mannigfacher Ereignisse und Kämpfe gewesen ist. Unentbehrlich sind die Berichte über die päpstliche Herrschaft in Avignon. Der Dichter der Nerto hat seinen geschichtlichen Hintergrund durch vertiefte Quellenstudien vorbereitet. Manches Detail erfreut den Historiker. Wir erfahren, daß Avignon im 18. Jahrhundert 88 Kirchen und Kapellen zählte, daß Papst Klemens VI. die Stadt im Jahre 1348 der Königin Johanna für 80 000 Gulden abgekauft hat usw. Manche Notiz ist der Kirchengeschichte der ältesten Zeit gewidmet. Die religiösen Wirren werden scharf beleuchtet und gezeigt, wie oft z. B. in den Hugenottenkämpfen ein winziges Fünkchen mutwillig zur Flamme des Haders angeschürt wurde[1]. An eine südromanische Rütliszene gemahnt la counjuracioun di tres Fau, die 1702 in den Cevennen zum Aufstand gegen die Dragonnaden führte.

Unter den Helden der Geschichte hat der Dichter der Mirèio selbstverständlich auch den tapferen Widersacher der Engländer in den indischen Gewässern, lou Baile Sufrèn im Trésor verewigt.

Nachdrücklich verweisen wir auf winzige, aber sorgsam redigierte Literaturkapitel, wie farço, mistèri, escolo, l'estatut dóu Felibrige, die bibliographischen Auskünfte zu Homer und Virgil; beachtenswert ist die Bezugnahme auf bedeutende Romanisten wie Bartsch, Chabaneau, Diez, Fauriel, Lacurne de Saint-Palaye, Mahu, Raynouard, unter den noch lebenden Paul Meyer. Auch die oft kurzlebigen provenzalischen Journale sind im Trésor der Vergessenheit entrissen. Die poesievollen Gaben des Armanau werden öfters in lebensvolle Beziehung zu den Zitaten, insbesondere den Sprichwörtern und Sentenzen gesetzt.

III.

Was Mistrals Trésor für die orthographischen Einigungstendenzen der Feliber zu bedeuten hat, ist längst von verschiedenen Seiten[1] erörtert worden. Die Behandlung rein grammatischer und sprachhistorischer Fragen erheischt noch einen Moment unserer Aufmerksamkeit. Ohne diese wichtige Beigabe würde der Trésor als provenzalisches Konversationslexikon bezeichnet werden können. Aber Mistral hat auch dem Philologen unermüdlich kostbares Baumaterial für die Dialektforschung[2] zusammengetragen. Man kann

[1] Cf. Koschwitz, Mirèio. Marburg, 1900, V°: l'orthographe a été réglée sur l'orthographe officielle des félibres, celle suivie dans le Trésor.

[2] Aus dem Artikel „dialéite" geht hervor, daß er sich über viele schwierige Aufgaben mundartlicher Forschung klar geworden ist.

getrost behaupten, daß ein wissenschaftlich geschulter Sprachforscher durch den Trésor in den Stand gesetzt ist, eine gediegene Grammatik des Provenzalischen abzufassen. Für die Phonetik, die Wortlehre und die Syntax bietet der Trésor reichliche Auskunft, sobald ein Sachverständiger die dargebotenen Schätze sondiert. Man staunt, auf welche Einzelheiten[1] Mistral liebende Sorgfalt verwendet hat. Dialektologische Besonderheiten führt er reichlich an.

Bei Aufzählung der Diminutif-Endungen der langue d'Oc bespricht er die Vorliebe von Languedoc für diese ausdrucksvolle Nüancierung: on y diminue jusqu'aux adverbes et aux participes: *douçamen*, *doucamenet*, *assetad*, *ado*, *assetadet*, etc. ..... Lehrreich ist die Auskunft über das in den Flors del Gay Saber als adjektiv bezeichnete Augment, das in der Gascogne, in Béarn und Navarre insbesondere vor *r* eintritt: *rai*, *arrai*, *rasin*, *arrasin* .... Altlateinische Verhältnisse: *dacryma* für das spätere *lacryma* bieten Mistral den Schlüssel für analogen Austausch des *d* und *l*. Mit der Sprache der Troubadours ist er wohl vertraut und gestattet sich manchen lehrreichen Rückblick: *gn* remplace le *nh* mouillé de la langue des Troubadours. *I*, en Provence, indique le pluriel dans les articles, les pronoms et les adjectifs. Dans la Chanson de la Croisade contre les Albigeois on trouve déjà des formes analogues .... An anderer Stelle werden die Leys d'Amors zitiert: on peut dire *jur* ou *juri* (je jure), *plor* ou *plori* (je pleure) etc. Von *mais* (= magis) haben die Languedociens un pluriel, c'est *maisses*, *aissos*, ou *màitis*, *aitos* (en Querri): li cal maisses de libres. Dans l'ancien provençal *N* s'employait pour *En* ou pour *Na* devant un nom propre commençant par une voyelle. Schon aus diesen bunt zusammengewürfelten Beispielen wird ersichtlich, wie wohlvorbereitet Mistral an die sprachlichen Erörterungen des Trésor herangetreten ist. In der Rubrik gramairo führt er reichlich Quellen der alten wie der neuen Zeit an, aus denen er Auskunft geschöpft hat, sobald er es nicht vorzog, am lebendigen Sprachstrom Beobachtungen einzusammeln.

Beim sorgsamen Durchblättern des Trésor stößt man allenthalben auf wertvolle grammatische Auskunft.

Mistral übt auch Kritik an der Arbeit der Fachgelehrten: l'ancienne règle grammaticale, d'après laquelle les Troubadours distinguaient le sujet du régime par l'addition d'un *s* final au nominatif singulier et aux cas obliques du pluriel et par la suppression de cette lettre aux cas obliques du singulier et au nominatif pluriel, paraît trop compliquée pour avoir jamais été absolument populaire. Für das Schicksal des Infinitiv *-r* im Provenzalischen, das er in kurz gedrängten Zügen skizziert, benützt er mit gutem Geschick den Ausblick auf verwandte Sprachen und beschließt die kurze Sprachwanderung mit einem Hinweis auf analogen sprachlichen Lautvorgang im Sanskrit.

Kleine beherzigenswerte grammatische Nachlesen sind an ganz unerwarteter Stelle eingestreut. Wir zitieren beispielsweise die Auskunft über Doppelgeschlecht bestimmter Substantive: un grand nombre de substantifs provençaux possèdent les deux genres; mais la forme féminine exprime généralement un objet plus grand ou plus fort, ainsi *clot*, trou, *cloto* cave, *desc*, panier, *desco*, grand panier, *prat*, pré, *prado*, prairie. Für die Verwendung von res als Negation hat Mistral sehr interessante Beispiele zusammengestellt: res, négation qui s'emploie pour *rèn*, rien en Languedoc et Gascogne, et pour *degun*, personne, dans la vallée du Rhône et le Béarn usw. usw.

Die Synonymik ist sehr anschaulich und zumeist einwandfrei, bisweilen lückenlos an geeigneten Beispielen erläutert. Angriffs-

[1] Z. B. die Verwendung der „cédille" im Provenzalischen siehe Bellaud de la Bellaudière.

punkte bieten wohl nur die Etymologien. Obwohl gerade die großen Forscher auf diesem Gebiete (ich erinnere nur an A. Thomas in der Romania u. a. m.) den Trésor viel heranziehen.

Daß Mistral auch hier nicht urteilslos Ähren eingesammelt hat, geht aus vielen Äußerungen hervor, obwohl natürlich nicht immer seine Vorschläge das Bessere treffen. Wo er unsicher ist, führt er verschiedene Ansichten der Gelehrten an, wie bei *escarfaláti*. Einen scharfen Blick für das richtige Etymon bekundet er, wenn es sich um Personennamen handelt wie *Embarbo*, *Fiàri* u. a. m. Hier insbesondere kommt ihm seine eminente Sachkenntnis zustatten. Noch immer beansprucht seine Deutung von *felibre* unser volles Interesse, und seine Zusammenstellung der Formen: grasau, gresau, *griau*, *grau*, *grasal*, *grɛsal*, *grial*, *grar*, *grare* mit den verschiedenen Bedeutungen gibt dem Graalforscher noch immer ein schwer zu lösendes Rätsel auf!

Es bedarf kaum der ausdrücklichen Erwähnung, daß der Trésor für jede fruchtbringende Lektüre der poetischen wie der prosaischen Werke der Feliber unentbehrlich ist. Denn selbst in den zahlreichen Fällen, wo dem provenzalischen Texte eine sorgsame französische Übersetzung beigefügt ist, bleiben viele notwendige Auskünfte ausgeschlossen.

Der sprachliche Wert mancher Leistung, wie z. B. Mistral's Genesi[1], ist nur mit Hilfe des Trésor zu veranschaulichen. Nicht völlig ausreichend war deshalb die Schulausgabe der Memori durch Mühlan[1], der — wie bereits aus seiner Einleitung hervorgeht — von der Existenz des Trésor keine Ahnung gehabt zu haben scheint. Auch Henneberts Glossaire zu Koschwitz' Mirèio-Ausgabe hätte reichlicher an dieser Quelle schöpfen sollen.

Aber noch eine andere wertvolle Seite des provenzalischen Sprachhortes macht sich bei fleißiger Benutzung eindringlich geltend. Mistral ist ahnungslos zugleich ein prächtiger Interpret des Nordfranzösischen. Die Schilderung und Deutung südländischer Verhältnisse fördert bei ihm, dem unermüdlichen Interpreten, spontan goldene Schätze nordischen Sprachtums ans Tageslicht.

Für den Verfasser des Trésor hat das provenzalische Dicton vollste Geltung: *es un flambéu* = c'est un maître ouvrier, un homme sans pareil, un artiste distingué[2].

[1] Cf. Zeitschrift f. frz. Spr. u. Lit. XXXVIII, 170ff.

[2] Frédéric Mistral. Souvenirs de Jeunesse. Leipzig, 1907.

Nachtrag. In einem hochinteressanten Artikel: Un Félibre Irlandais William Bonaparte-Wyse (Lettres inédites de F. Mistral et d'Aubanel) den Jules. Charles-Roux im Provençal de Paris (10., 17. u. 24. Nov. 1912) veröffentlicht hat, sind besonders zwei Briefstellen von Wichtigkeit für unser Thema. In einem vom 15. Januar 1861 aus Maiano datierten Briefe erholt sich Mistral bei Bonaparte-Wyse Rat für die Etymologie von *Felibre*: Informez-vous de l'étymologie de l'irlandais *Filea*. Cela pourra nous conduire à celle de *Felibre*. Et cherchez aussi, vous qui savez tout et quelque chose encore, cherchez dans les radicaux des langues du nord, ce que signifie le nom teutonique ou saxon *Philibert*. *Félibre* pourrait bien venir de là, puisque nous avons fait *libre* de *liber*, *fibre* de *fiber*. — Acht Jahre später erkundigt sich Wyse nach dem gedeihlichen Fortschritt des Trésor mit prophetischem Scharfblick: Comment se porte la santé du grand Dictionnaire, qui vous donnera dans le monde philologique le titre de Littré provençal?

31.

Der Werdegang und die Bilanz des französischen Symbolismus.

Von Professor Dr. Carl Becker, Echternach.

Henri de Régnier, einer der talentvollsten Überläufer des französischen Symbolismus, schrieb vor etwa zehn Jahren, daß es mit dem Symbolismus in Frankreich zu Ende gehe und daß es in der Tat nur mehr einen wirklichen symbolistischen Dichter gebe, Gustav Kahn. Damals konnte die Richtigkeit dieser Behauptung wohl noch mit einem gewissen Rechte angezweifelt werden, denn ab und zu tauchten immerhin noch einige symbolistische Nachzügler auf. Daß aber der Symbolismus als solcher heute wirklich überwunden ist, dafür gibt es gegenwärtig untrügliche Zeichen. Einerseits hat man nämlich schon damit begonnen, alle Dokumente dieser Zeit zusammenzutragen und zu verwerten, so daß es der methodischen Kritik schon möglich geworden ist, die Geschichte des Symbolismus zu schreiben. Andererseits aber tritt die neue Poesie bereits auf den Plan, und ihre Hauptströmungen heben sich trotz der vielen Manifeste und trotz des großen Wirrwarrs der zahlreichen Schulen schon ziemlich deutlich auf dem literarischen Horizonte ab. Ehe wir also in diese neue Ära eintreten, ist es vielleicht angezeigt und natürlich, unsere Blicke noch einmal dieser verschwundenen Dichtung zuzuwenden, um zu sehen, welches ihr Werdegang gewesen ist, worin ihr Gehalt und ihr innerstes Wesen bestanden, sowie welche Elemente derselben die folgende Generation in sich aufgenommen hat.

Die symbolistische Bewegung reicht bis in das Jahr 1885 zurück. Sie ist in ihrem Grund und Wesen eine Reaktion gegen den damals herrschenden Positivismus, dessen Theorien die Naturalisten auf dem Gebiete des Romans und die Parnassier auf dem Gebiete der Poesie künstlich verwerteten. Zola und Leconte de Lisle sind beide aus dem Positivismus August Comtes hervorgegangen. Diese Philosophie mit ihrer induktiven Methode hatte sich bloß an die äußern Erscheinungen und an die positiven Tatsachen gehalten, ohne sich um das innere Wesen der Dinge zu kümmern. Sie hatte das wirklich Reelle, d. h. das für uns Wahrnehmbare als allein unserer Erkenntnis zugänglich erklärt. Was sich hinter der Erscheinung verbirgt, das Wesen und die ersten Ursachen der Dinge, hatte sie als das Unerkennbare und Unbegreifbare hingestellt. Dadurch hatte sie die ganze Metaphysik aus ihrem Gebiete ausgeschlossen. Desgleichen taten die Parnassier und die Naturalisten. Ihre Kunst bestand in der getreuen Wiedergabe des Äußern, des Wirklichen und des Phänomenalen, und ihr Verfahren war ein positives, genaues, realistisches und beschreibendes. Das reiche Feld der Phantasie sowie das däm-

merige Gebiet des träumerischen Empfindens, das Geheimnisvolle und Unaufgeklärte des menschlichen Lebens hatten sie vollständig ausgeschlossen.

Doch der Positivismus wies allzugroße Mängel auf, als daß seine Herrschaft, die ohnehin schon über 40 Jahre dauerte, die Geister nicht hätte bald ermüden sollen. Schon zu Beginn der achtziger Jahre waren die Spuren eines neu erwachenden Idealismus nicht zu verkennen. Renan selbst, besonders aber die damaligen Philosophen Fouillée, Guyau, J. Simon, Th. Ribot, E. Boutroux und de Broglie suchten die Philosophie dem Idealismus wieder zuzuführen, sodaß eine ziemlich starke Reaktion gegen den endenden Positivismus einsetzte. Die Metaphysik trat wieder in ihre Rechte und ein Wendepunkt des ganzen geistigen Lebens machte sich bemerkbar. In der Malerei erhoben sich Püvis de Chavannes und Gustav Moreau gegen die breiten Farbenklexe der Realisten und griffen zurück zu den Primitifs und den Preraphaeliten. Während Püvis de Chavannes durch seine berühmten allegorischen Gemälde, der Krieg, der Friede, die Hoffnung, die Arbeit, sich zum ersten Symbolisten aufwarf, suchte G. Moreau in ähnlicher Weise die Mythen des Altertums durch moderne Symbole zu interpretieren. Langsam nur und mühselig, aber siegreich rangen sie sich durch. Zu derselben Zeit ungefähr wehte aus Deutschland ein starker idealistischer Geist nach Frankreich hinüber, der dem noch immer herrschenden Positivismus verhängnisvoll werden sollte. Es war dies die Musik Richard Wagners, es war die Metaphysik Hartmanns und Schopenhauers. Man weiß, wie tief dieser doppelte Einfluß in das Land einschlug, so zwar, daß man behaupten kann, Frankreich habe den Idealismus nur durch Deutschlands Vermittlung wiedergefunden.

Auch in der Literatur schien man des Naturalismus überdrüssig zu werden. Fünf der bekanntesten Schüler Zolas hatten sich von ihrem Meister abgewandt; die Kritik, Brünetière an der Spitze, zog scharf gegen ihn zu Felde, und ein Teil des Publikums sogar wandte sich G. Ohnet zu. Doch Zolas Kraft vermochte noch eine Zeitlang allen Angriffen zu widerstehen. Schlimmer aber stand es mit den Parnassiern. Sie verloren sich immer mehr in ihre hohlen, plastischen Artistenverse und versteiften sich schließlich in einen teilnahmlosen, kalten Formalismus. Hier besonders sehnte man sich nach etwas Neuem, nach einer Geist und Herz erwärmenden Poesie. So war also das Milieu günstig zur Neugestaltung der Dichtung, und es kamen die Symbolisten.

Es war nun natürlich, daß die Symbolisten sich in der Geschichte der Literatur nach ihren geistigen Vorfahren umsahen, denn sie wollten doch nicht ganz mit der Tradition brechen. Sie fanden solche denn auch in A. de Vigny, Ed. Poe, Gérard de Nerval, Villiers de l'Isle Adam, den Mystikern des Mittelalters, besonders aber in

Baudelaire. Baudelaire ist der geistige Vater der Symbolisten. Er war ein Überläufer des Parnaß und vertritt in der Literatur so recht die Idee der Dekadenz. Man weiß, daß man die Symbolisten anfangs einfachhin die Dekadenten nannte. Paul Bourget hatte bereits zu Beginn der achtziger Jahre, also ehe man etwas von der symbolistischen oder dekadenten Schule wußte, und zwar in einer Studie über Baudelaire, die Theorie der Dekadence aufgestellt. Vor ihm schon hatte Th. Gautier in einer Vorrede zu Baudelaires Fleurs du Mal sich des Wortes bedient und eine Erklärung versucht. Verlaine schrieb dann sein berühmtes Sonett über die Dekadenz; endlich bestand unter den vielen literarischen Klubs dieser Zeit einer, der die „Dekadenten" hieß, so daß das Wort um das Jahr 1884 in aller Munde war. Die Zeitungen namentlich hatten es aufgegriffen und es ironisch auf alle Dichter, die von der Tradition, d. h. dem Parnaß abwichen, angewandt. Jean Moréas, einer der ersten Vorkämpfer des Symbolismus, hatte wiederholt gegen diese Benennung protestiert und den Namen Symbolisten vorgeschlagen; andere aber, wie Anatole Bajü, hatten den Namen eines Dekadenten mit einer Art trotzigen Stolzes angenommen, und die Folge davon war, daß man bald die neue Dichtung die der Dekadenten und Symbolisten zugleich nannte.

Gegen 1880 bestanden in Paris, namentlich im lateinischen Viertel, zahlreiche Klubs, in welchen sich die jungen Dichter des Abends zusammenfanden und sich gegenseitig ihre Ideen über die jüngsten Erscheinungen der Literatur austauschten. In diesen Zusammenkünften fand die neue Generation der Dichter die beste Gelegenheit, sich kennen zu lernen und allmählich gemeinsame Ideen über die Dichtung auszustreuen. Namentlich huldigte man dort Baudelaire und der Theorie der Dekadenz, so daß bald eine ganze Menge dekadenter Dichter die Cafés und Boulevards überschwemmten. Der erste dieser Klubs war derjenige der Hydropathen (1878—1880), der berühmteste aber der bekannte Chat noir.

Neben dem erwähnten Vorteil hatten diese Klubs aber auch den Nachteil, daß durch diese geselligen, abendlichen Zusammenkünfte die Aufrichtigkeit und Offenheit der Dichter verloren ging und an ihre Stelle die Pose und Effekthascherei in ihrem äußern Erscheinen traten. Aus diesen Kreisen ist daher auch der legendäre Typus des dekadenten Dichters, so wie ihn fast alle Tageszeitungen der damaligen Zeit schilderten, hervorgegangen. Der Pariser „Temps" vom 6. August 1885 gibt uns namentlich ein kleines Meisterstück der Beschreibung des dekadenten Dichters, wie er damals in den Cafés des Boulevard St. Michel herumspukte. Eine magere, hohe Gestalt, blasse, geschminkte Gesichtszüge, schwarzumränderte Augen, ein gebeugter, müder Gang, ein verschwommener, träumerischer Blick: also wanderte der echte Dekadente langsam des Abends über die Boulevards. In ihrer Kleidung die immer die neueste

Mode aufwies, huldigten sie einer frauenhaften Koketterie; die eine Hand war bloß behandschuht, während die andere einen Spazierstock mit silbernem Knauf umklammerte. An ihren Fingern blitzte eine Unmenge von Ringen und Edelsteinen, und bei ihrem Vorbeigange roch es stark nach Apotheke, Essenzen und Toilettenzimmer. Die gewöhnlichen Sterblichen würdigten diese Dekadenten keines Blickes, es waren verachtenswerte Spießbürger. Alles Krankhafte hatte für sie einen unwiderstehlichen Reiz, das Gesunde und Natürliche widerte sie an. Ihre Sinnlichkeit war sehr groß und ihre Liebe zu den Frauen allbekannt; nur waren es magere, hysterische und neurasthenische Frauen, die sie anzogen; die andern verachteten sie. Das Tages- und Sonnenlicht war ihnen verhaßt, desto mehr aber schwärmten sie für den fahlen Lampen- und Mondenschein. Die ganze Nacht hindurch saßen sie am Wein- und Biertisch, der anbrechende Morgen verscheuchte sie. Sie waren natürlich fromm, mystisch fromm, und nach ihren ausschweifendsten Liebesnächten oder Trinkgelagen fanden sie leicht den Weg zur Kirche zur Verehrung der unbefleckten Jungfrau.

So ungefähr dachte man sich um das Jahr 1885 den Typus eines Dekadenten. Daß darin neben viel Übertriebenem sich auch mancher wahre Zug befindet, kann nicht geleugnet werden.

Unterdessen waren die Symbolisten und Dekadenten mit ihren ersten Gedichtsammlungen hervorgetreten: Jean Moréas, Henri de Régnier, Jules Laforgue und Arthur Rimbaud hatten den Reigen eröffnet und gezeigt, daß sie wirklich Talent besaßen. Dennoch kümmerte sich die Kritik und die Tagespresse nicht um ihre Gedichte. Hierzu bedurfte es eines Anstoßes, und diesen Anstoß hatte J. K. Hüysmans in seinem Roman „A Rebours" (1884) gegeben, sowie zwei Dichter, Beauclair und Vicaire, die unter einem Pseudonym ihre berühmten Déliquescences veröffentlichten. Hüysmans wandte sich in seinem Roman gegen den Naturalismus und schilderte den ersten Typus des Dekadenten in seinem Hauptthelden des Esseintes; in den Déliquescences werden die Dekadenten und Symbolisten der Lächerlichkeit preisgegeben.

Die gesamte Tagespresse griff nun diese beiden Werke auf, und von 1885 bis 1889 lieferte die neue Bewegung der gesamten Kritik einen nie versiegenden Stoff. In dieser Preßkampagne haben wir einen schönen Beweis dafür, daß einerseits die Kritik sich den neuen Strömungen gegenüber häufig ohnmächtig erweist, andrerseits denselben oft mit wenig Verständnis gegenübertritt. Im allgemeinen kann man sagen, daß sämtliche Kritiker, An. France sowohl als J. Lemaître, dem Symbolismus mit scharfer Ironie entgegentraten, bis endlich Brunetière (1889) in der „Revue des Deux Mondes" auf das Ernsthafte ihrer Bestrebungen hinwies und nur noch das Ausbleiben des großen symbolistischen Dichters bedauerte. Dieser Artikel des

großen Kritikers hatte genügt, um dem Gespötte der gesamten Kritik Einhalt zu gebieten.

Der Symbolismus entwickelte sich also trotz des Volkes, das diese neuen Dichter nicht verstand, und trotz der Kritik, die sie mit beißender Ironie übergoß, und es dauerte nicht lange, bis sich die großen symbolistischen Dichter aufdrängten. Als Meister des Symbolismus galten bald Verlaine und Mallarmé.

Verlaine, ein wirklich großer Dichter, ist eine späte Frucht der Romantik, jener Romantik, die von Chateaubriand aus über Müsset und Gérard de Nerval zu Baudelaire führt und dann in den Symbolismus einmündet. Er ist der Dichter der Aufrichtigkeit und der tiefsten Innerlichkeit, der jeder Pose und jedem hohlen Pathos abgeneigt ist; in dieser Beziehung hat er sogar die Symbolisten selbst bekämpft. Er will das Unsichtbare und das Unerkennbare in seinen Gedichten zum Ausdruck bringen; er ist der Dichter des Mysteriösen, des Unerklärlichen und Ungeschauten. Daher greift er denn auch zum Symbole und suggeriert in seinen unbestimmten, verschleierten und zarten Versen tiefinnerliche Seelenzustände, die sich in keine nette, klare Form kleiden lassen. Verlaine geht vollständig auf in zwei großen Leidenschaften, die sich zu widersprechen scheinen, die aber nach ihm und namentlich in der jüngsten Poesie das Losungswort einer ganzen Generation geworden sind. Er war einerseits von einer derart glühenden Sinnlichkeit, daß er auf die scheußlichsten Abwege des Lasters geriet und keinen moralischen Halt mehr kannte. Andrerseits aber war er von einer derart mystischen Frömmigkeit, daß er, erschlafft und erschöpft von seinen aufreibenden Liebesnächten zur Kirche stürzte und dort vor der unbefleckten Jungfrau in Ekstase geriet. Sie war ihm das Sinnbild der Verzeihung, der Güte und alles Weiblichen, wie überhaupt seine ganze Religion eine Art von idealistischem Anthropomorphismus war.

Verlaines Feinfühligkeit und Innerlichkeit gab sich auch äußerlich in der Form kund. Er war der erste, welcher jenen Weg betrat, auf welchem ihm bald ein Teil der Symbolisten, die sogenannten Instrumentisten, folgen sollten, nur daß diese entschieden weiter gingen als er. Er verstand es, in seine Verse eine solche Fülle von Wohllaut und bezaubernder Musik zu gießen, daß es uns nicht wundern darf, daß er auch in dieser Hinsicht, ja besonders in dieser Hinsicht Schule gemacht hat.

Mallarmé, der andere Meister, oder, wie man damals sagte, die andere Säule des Symbolismus, der mehr durch seine berühmten Mallarméabende als durch seine Werke die damalige Generation beeinflußt hat, war hauptsächlich Ideenmensch und unterscheidet sich dadurch sehr von dem Gefühlsmenschen Verlaine. Er war ein Schüler der deutschen Idealisten Hegel und Fichte. Für ihn existieren die materiellen Dinge nur insofern wir eine Idee davon haben; die

geistigen Dinge allein, die Seelen und Gott, bestehen wirklich. Daher ist es Aufgabe des Dichters, nicht etwa das Äußere, Sichtbare zu beschreiben und poetisch zu gestalten, sondern das Unsichtbare, das Geheimnisvolle zu suggerieren. Auch er legt den größten Wert auf eine musikalische Form.

An diese beiden Hauptführer der symbolistischen Bewegung reihen sich die übrigen Dichter in ziemlich großer Anzahl an. André Barre, in einer sehr wertvollen Arbeit über den Symbolismus[1], hat deren über vierzig aufgezählt, von denen die meisten mehr als einen bloßen Namen hinterlassen haben oder hinterlassen werden. Es wäre schwer, sie in Gruppen zu teilen, da die meisten unter sich sehr verschieden sind und auch allmählich dazu kamen, ein jeder in seiner Manier zu dichten. Das Wesentlichste möge genügen.

Hier ist vor allem zu nennen der kürzlich verstorbene J. Moréas, ein geborener Grieche, einer der eifrigsten Vorkämpfer und zugleich der Verfasser des Manifestes der Symbolisten. Er machte aber bald eine ziemlich lange Evolution durch, indem er an die mittelalterliche Tradition, an Ronsard und die Plejade anknüpfte und so der Gründer der romanischen Schule wurde. In seiner letzten Manier endlich kam er sogar zum Klassizismus zurück, und mit seiner Gedichtsammlung „Stances" wurde er der Vater des Neuklassizismus, der in diesem Augenblicke sehr viele Anhänger zählt.

Dann haben wir eine Reihe schwermütiger, an der Auszehrung leidender und jung verstorbener Dichter, Samain, Rodenbach, Mikhael und besonders Jules Laforgue, den Lektor der Kaiserin Augusta, der in Frankreich die Philosophie Hartmanns in die freiesten Verse kleidete. Sie alle hatten eine tief pessimistisch angehauchte Seele und dichteten in einer ergreifend melancholischen Weise, da sie wußten, daß ihnen nur ein kurzes Los beschieden sei.

Neben ihnen ist zu nennen der Freund Verlaines und exzentrische Abenteurer Arthur Rimbaud, der die Farbentheorie der Vokale in einem berühmten Sonette aufstellte und der so recht die baroke Seite des Symbolismus verkörpert. Anknüpfend an das bekannte Gedicht Baudelaires „Correspondances", wo dieser behauptet, daß die Düfte, die Farben und die Töne sich gegenseitig entsprechen, trug er eine vollständige Auswechslung der Sinneswahrnehmungen in den Symbolismus hinein und wurde damit der Verfechter der sogenannten Synesthesien. Er war ein außergewöhnlicher Mensch, hysterisch und neurasthenisch, der sich in keiner Hinsicht Schranken auferlegte, bis er schließlich in eine Art von Wahnsinn verfiel, von dem ihn jedoch der Mystizismus geheilt haben soll.

René Ghil, einer seiner Schüler, griff seine Farbentheorie auf und suchte dieselbe, natürlich mit wenig Erfolg, wissenschaftlich zu begründen.

[1] André Barre, Le Symbolisme. Paris 1912.

Der Hauptkritiker der Symbolisten und zugleich der Vorkämpfer des Freiverses ist Gustav Kahn. Durch seine Theorie des Verslibrismus hat er einen ziemlich bedeutenden Einfluß auf einen großen Teil der Symbolisten, wie z. B. J. Laforgue, H. de Régnier, Verhaeren und andere ausgeübt, welche alle sich eine Zeitlang des Freiverses bedienten.

Es wären schließlich noch einige bedeutende Dichter zu erwähnen, die gegenwärtig im Vordergrunde des literarischen Interesses stehen und von denen einige die Hauptführer der jüngsten Dichter geworden sind. Es sind die beiden Belgier Maeterlink und Verhaeren die sich namentlich im Auslande einen bedeutenden Namen erwarben, ferner Henri de Régnier und Francis Jammes, von denen der letzte sogar Schule gemacht hat und einer der Hauptführer des Neukatholizismus geworden ist. Sie alle haben dem Symbolismus sehr nahe gestanden; sie sind zwar ziemlich früh ihre eigenen Pfade gewandelt, haben sich aber nur durch den Symbolismus entwickelt, ohne den sie kaum denkbar wären.

Doch genug der Namen, da es doch unmöglich ist, alle symolistischen Dichter anzuführen sowie über einen jeden Erschöpfendes zu sagen, wofür es vielmehr ebenso vieler Studien bedürfte. Fassen wir lieber das Ganze zusammen und nach diesem Versuche ihres Werdegangs suchen wir die Bedeutung der symbolistischen Bewegung festzustellen, dadurch daß wir deren Bilanz ziehen.

Der Symbolismus hat auf dem Gebiete der Dichtkunst nützliche und praktische Arbeit geleistet. Er entstand, wie schon gesagt, zu einer Zeit, wo der Positivismus alle Geister zu ermüden anfing und wo die Vorzeichen eines neuen Idealismus sich auf allen Gebieten, dem der Philosophie sowohl als auch der Kunst, bemerkbar machten. Er ging also Hand in Hand mit dieser Bewegung, die er kräftig förderte und der er in reichlichstem Maße in die Poesie Eingang verschaffte. Er brach dennoch nicht ganz und gar mit der Vergangenheit ab. Während er den Parnaß und den Naturalismus bekämpfte, fing er zwei verborgene Adern der Romantik, den Mystizismus und die Sinnlichkeit, auf und pflanzte ihnen neues Blut ein. Er setzte an Stelle der netten und direkten Wiedergabe der Dinge jene traumhafte, dämmerige und halbdunkle Form, die durch ihre Symbole und Evokationen, durch die Töne und den Rhythmus, jenes Geheimnisvolle der Menschen und Dinge ausdrücken sollte, das kein Auge noch gesehen hat und keine Hand niederzuschreiben vermag. Dadurch zog die Metaphysik in die Dichtung ein, eine abstruse Metaphysik des Traumes, die natürlich nur dem sentimental angehauchten, selbst träumerisch veranlagten Leser verständlich ist.

Die Neugestaltung, die die Symbolisten in der Poesie vornahmen, erstreckt sich demnach auf zwei Punkte, auf Inhalt und Form. In bezug auf den Inhalt haben sie mit dem Naturalismus und dem

Parnaß gebrochen und, wie eben gesagt, an den sinnlichen und mystischen Teil der Romantik angeknüpft. Von den großen poetischen Motiven der Romantik, Mittelalter, Natur, Liebe und Tod, griffen sie die beiden letzten auf, vertieften sie und erhoben sie bis zur höchsten Potenz, in dem Maße, daß viele Dichter und gerade die besten daran zugrunde gingen. Diesen so verjüngten und vertieften Motiven führte der Symbolismus sodann ein neues, metaphysisches Gebiet zu, das des Unbewußten, des Unerklärlichen und des Traumes. So bereichert geht die Poesie aus den Händen der Symbolisten auf ihre Nachfolger über. Natürlich wurde manches Baroke und Überschwengliche über Bord geworfen, doch die Haupterrungenschaft ist geblieben, und das mag für sie genügen.

Auf dem Gebiete der Form ist der Symbolismus nicht minder tätig gewesen. Die Symbolisten haben überhaupt einen großen Wert auf die Form gelegt, worüber man sich um so weniger wundern darf, da viele von ihnen, wie Baudelaire, Verlaine und Mallarmé, Überläufer des Parnaß gewesen und zum Teil auch geblieben sind. Sie haben allerdings die schöne, plastische, aber auch marmorkalte Form der Parnassier abgeschüttelt, weil ihre Traummotive sich nicht in diese steifen und spröden Fesseln schmieden ließen. Ihre Dämmerpoesie bedurfte eines verschleierten, wiegenden und weichen Verses, der durch den Rhythmus und den Zauber der Töne im Leser eine unbeschreibliche Stimmung erweckte; er mußte ihn gleichsam der Welt entrücken und, wie die Musik, die tiefsten Erregungen in ihm wachrufen. Daher nahm Verlaine, trotz seines parnassischen Ursprungs, eine Sichtung des vorgefundenen Verses vor. Er befreite ihn aus der alten Zwangsjacke der Parnassier, schwächte den Reim ab, ersetzte ihn auch wohl durch die Assonanz und bediente sich des ungleichen Versmaßes von 9, 11 und 13 Silben. Er ging jedoch nicht bis zum Freivers, dem vers libre, sondern blieb bei diesem so befreiten Verse, dem vers libéré, stehen. Die meisten Symbolisten sind ihm in dieser Hinsicht gefolgt und legten mit ihm den Hauptwert auf den Rhythmus und das musikalische Element. Einige jedoch, wie Gustav Kahn und Jules Laforgue, warfen alle Bande über Bord und bedienten sich des Freiverses, wo weder Reim, noch Silbenzahl, noch Strophe mehr bestehen bleibt. Diese schossen entschieden übers Ziel, und Verlaine hatte mit seiner gemäßigten Form wohl das Richtige getroffen, da er sämtliche nachfolgenden Dichter beeinflußt hat. Die jüngsten Dichter nämlich, mit Ausnahme der Futuristen, sind in formeller Beziehung alle warme Anhänger der Poetik Verlaines. Diesem kommt also das Verdienst zu, den französischen Vers geschmeidiger und musikalischer gestaltet zu haben. Er hat seinen Nachfolgern, den Neukatholiken sowohl als den Neuklassikern und den Unabhängigen ein Instrument in die Hand gegeben, welches fähig ist, die tiefsten und innersten Gefühle

zum Ausdruck zu bringen. Diese Prosodie scheint diejenige der jetzigen Generation zu sein und zu bleiben, ja sie hat sogar in einem kürzlich erschienenen Artikel Em. Faguets über Fr. Jammes die Anerkennung der akademischen Kritik gefunden.

Diese Errungenschaften werden künftighin dem Symbolismus nicht mehr abgesprochen werden können. Im ersten Eifer des Gefechts ist er allerdings ins Maßlose und Exzentrische gefallen. Durch ihr Bestreben, das jenseits der Natur Liegende auszudrücken, haben die Symbolisten häufig jeden Kontakt mit der Natur verloren und sind so ins Antinatürliche, in die Mache und die Künstelei geraten. Doch da sie Großes mit Eifer und Liebe erstrebt haben, wird ihnen viel verziehen werden. Die Zeit ist überdies mit ihnen streng zu Gerichte gegangen; sie hat den Hafer von der Spreu gesondert und die Symbolisten in ihrem richtigen Werte beleuchtet. Diese ihre Bedeutung könnte wohl durch nichts besser hervorgehoben werden, als durch eine Studie über die neueste Literatur, über die Dichter des jüngsten Frankreich.

Kleine Beiträge.

Deutsch-französische Anleihen in Dichtung und Sage.

I. Peire Vidal bei Walther und dem Kürnberger?

Von Peire Vidal aus Toulouse, den der Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg vor 1200 durch eine freie Übertragung aus einem seiner Lieder — doch ohne ihn zu nennen — ins deutsche Sprachgebiet eingeführt hat (von der Hagen, Minnesinger I, 8 ff.; IV, 47 ff.; Des Minnesangs Frühling zu Nr. XI; Bartsch, Dtsch. Liederdichter², XXXIV f.; K. Brunner im Berner Taschenbuch 1873, 1 ff.; S. Pfaff in Zs. f. dt. A. XVIII, 44 ff.; Paul in seinen Beiträgen II, 433 ff. 450 ff.; Bartsch, Die Schweizer Minnesänger zu Nr. I), scheinen etliche Strophen eines Kreuzliedes von 1202, wohl ebenfalls in Deutsch, fünfundzwanzig Jahre später dem greisen Walther von der Vogelweide bekannt gewesen zu sein.

Fünfzig Jahre vor diesem Liede Walthers hinwiederum braucht der Österreicher von Kürnberg ein Bild, das dreißig Jahre nach ihm auch Peire Vidal anwendet, so daß hier wohl eine Entlehnung oder eine gemeinsame Quelle vorliegt, indem die Übereinstimmungen zu genau sind, um bloß auf „allgemeine Anregungen" (A. W. Schlegel, Berliner Vorlesungen III. Teil, nach W. Nickel, Sirventes und Spruchdichtung, in Palästra LXIII, 120 [1900]) zurückgeführt werden zu können.

Wir stellen die Berührung mit Walther, weil sie ihn und weil sie eines seiner berühmtesten Lieder betrifft, voran, wobei wir die übereinstimmenden Stellen im Druck hervorheben.

1.

Peire Vidals Aufruf zum Kreuzzug 1202: Bartsch, Peire Vidals Lieder S. LVII f.; S. 49 (25,9 ff.).	Walthers Aufruf zum Kreuzzug 1227 oder 28: Paul, Die Gedichte Walthers von der Vogelweide 81, 35 ff. (Lachmann 124, 32 ff.).
25,25 *Tot lo segle* vei sobrepres *d'engan* e de galiamen . . .	124,35 Ouwê wie uns mit süezen dingen ist *vergeben*!
29 perolh trachor son aissi trag, cum cel qui ben *toissec* ab lag.	ich sihe die gallen mitten in dem honege sweben.

diu werlt ist ûzen schœne, wîz
grüen unde rôt
und innan swarzer varwe, vinster sam der tôt.

17 Ar *vejatz* del *segle* quals es:
que quil sec plus al peitz s'empren...
24 ben es *fols* qui viu mal e lag.

39 *Swen si* [die Welt] *nu habe verleit*, der *schouwe* sînen trôst...
32 Waz spriche ich *tumber man*
durch mînen bæsen zorn?
swer dirre wünne volget, der
hât jene dort verlorn.

9 Quel saint *paradis* queus promes,
on non a pena ni tormen,
vol ara *liurar francamen*
a cels qu'iran ab lo marques[1]
outra la mar per deu servir.

47 Ich wolte selbe *krône êweclichen tragen:*
die möhte ein soldenære mit
sîme sper bejagen.
möht ich die lieben reise gevaren
über sê...

W. Nickel (a. a. O. S. 17; vgl. 21 ff.; 115) sah bereits — anknüpfend an eine Bemerkung Burdachs[2] — in Walthers Liedern und Sprüchen zum Lobe des Vaterlandes und des Kaisers eine „direkte Beziehung" zu Peire Vidal, vielleicht eine Antwort auf dessen teilweise in Ungarn 1196/97 gedichtete Schmähverse auf den Kaiser und die tölpelhaften Deutschen. Walther könnte trotzdem, oder gerade deshalb, dreißig Jahre später von einigen Versen aus dem Kreuzliede des ehemaligen Gegners zu diesen weltentsagenden, auf den Kreuzzug hinweisenden Zeilen seiner letzten Lebenszeit angeregt worden sein.

2.

Des Kürnbergers Strophe vom Federspiel vor 1175:
Lachmann und Haupt, Des Minnesangs Frühling S. 10, 17 ff.

17 *Wîp* unde *vederspil*
die werdent lîhte *zam:*

swer si *ze rehte lucket*,
sô suochent si den man.

als warb ein schœne ritter
umb eine *frouwen* guot.
als ich dar an gedenke,
sô stêt wol hôhe mîn muot.

Peire Vidals Strophe vom Sperber um 1205:
Bartsch, Peire Vidals Lieder S. LIX f.; S. 53,9 ff.

53,9 Mas *l'austors* qu'es pres en l'aranh,
qu'es fers, troi es *adomesjatz*,
pois torna maniers e privatz,
s'es *qui bel tenha* nil aplanh;
pois val mais d'autre quant a pres:
tot atretal utzatges es,
qui jove *domna* vol amar,
que gen la deu *adomesjar.*

Zu bemerken ist namentlich, daß im Gegensatz zu den andern entsprechenden Stellen des Kürnbergers selbst (8, 33 ff.) und Dietmars von Eist (37, 4 ff.), des Nibelungenliedes und der sonstigen einschlagenden deutschen und ausländischen Dichtungen (Minnesangs Frühling zu Nr. II; Das Nibelungenlied übers. v. K. Simrock, Einleitung; J. Grimm. Kleinere Schriften IV, 425; Goethe,

[1] Mit dem Markgrafen Bonifaz II. von Monferrat, der 1203 mit Balduin von Flandern den Vierten Kreuzzug unternahm.

[2] Ob die von Nickel 22[1] erwähnte Göttinger Seminararbeit Rohdes über Beziehungen Walthers zu Peire Vidal auch unsere Parallelstellen bemerkt hat, wissen wir nicht. Nickel selbst findet noch „bei einem Kreuzliede" Walthers eine direkte Beeinflussung durch die Trobadors wahrscheinlich (S. 118). Über P. Vidal und Heinrich von Morungen s. ebd. 21[2].

„An ein goldenes Herz . . .“) hier bei dem deutschen und dem französischen Dichter das Bild des gezähmten Vogels die Geliebte, nicht den Geliebten bedeutet. Für die literarische Anwendung dieses Bildes in beiden Gestalten aber hat in der schriftlichen Überlieferung der österreichische Dichter den zeitlichen Vorrang.

II. Altfranzösische Schwankstoffe in einer Schweizer Befreiungssage.

Die schweizerischen Befreiungssagen, die man unlängst aus der grauesten indogermanischen Vorzeit herzuleiten versucht hat[1], sind tatsächlich vor ihrer im 15. Jahrhundert beginnenden Aufzeichnung bei uns nicht nachzuweisen. Dagegen sind viele einzelne Züge derselben nachweisbar der ausländischen Anekdotenliteratur entnommen.

Die Befreiungssagen der Drei Waldstätte insbesondere, wie sie zuerst um 1470 in dem Weißen Buch von Sarnen zusammenfassend erzählt sind, haben sich erst im 15. Jahrhundert während der damaligen Fehden mit Österreich an die frühern, seit dem 12. Jahrhundert gegen fremde und einheimische Machthaber geführten Kämpfe angeschlossen und dabei zur Belebung der wohl meist unpersönlichen Überlieferungen manche Einzelzüge von außenher entlehnt.

Am meisten geschichtlichen Charakter hat die Sage von Schwiz. Die Einwanderungssage, die die Reichsfreiheit beweisen soll, hat wenigstens die Tatsache einer Wanderung von Norden her richtig bewahrt, die dann lediglich durch den Anklang von Switia an Swecia zu einer Einwanderung aus Schweden geworden ist[2] ; die Befreiungssage hat vor allem den Namen eines vor und nach 1300 um das Land verdienten Geschlechtes, Stoupacher, von Stauffach, Stauffacher, getreu festgehalten[3]. Dagegen ist die Einnahme einer dortigen Burg und die Tötung ihres Herrn durch die Angehörigen eines von diesem geraubten Weibes ein allgemeiner — namentlich auch römischer — Sagenzug, der sich überall auch an wirklich geschehene Gewalttaten einzelner Machthaber anschließen konnte[4]; der Name dieser Burg im Weißen Buch, Swandouw, später Schwanau im Lowerzer See, ist wahrscheinlich erst von einer im 14. Jahrhundert durch die oberrheinischen Städte und die Eidgenossen zerstörten Wasserburg am Breisgauer Rhein auf die Burgruine der Schwizer Sage übertragen worden[5].

Von der Tellensage der Urner steht fest, daß der Apfelschuß und die Seefahrt nordischen Ursprungs sind.

Die Befreiungssage des dritten der alten drei Orte, Unterwaldens, enthält im Weißen Buch und sodann bei dem darauf fußenden Tschudi und weiterhin zwei Züge, einen für Obwalden, einen für Nidwalden, die sich auch in altfranzösischen Quellen nachweisen lassen:

[1] H. Brunnhofer, Die Schweizerische Heldensage im Zusammenhang mit der deutschen Götter- und Heldensage. Bern 1910.

[2] F. Vetter, Über die Sage von der Herkunft der Schwyzer und Oberhasler aus Schweden und Friesland (Festschrift für Upsala, Bern 1877). — Derselbe, Die Chronik des Weißen Buches, in der Schweizer. Rundschau 1891, II, 226[1].

[3] Öchsli, Die historischen Stifter der Eidgenossenschaft. — F. Vetter, Der „Staubbach“ in Hallers Alpen und der Staubbach der Weltliteratur, in der Festgabe des Histor. Vereins von Bern 1905, S. 350[2].

[4] Die Sage zuerst bei Felix Hemmerlin um 1450; vgl. E. L. Rochholz, Tell und Geßler 118 ff.; F. Vetter, Festschrift a. a. O. — Ähnliches erzählte man in dem benachbarten Zug von dem Burgherrn von Wildenberg und der schönen Elsenerin, deren Vater dann sich in ihre Kleider steckt, den Lüstling dadurch täuscht und das Bein des Erschlagenen auf der Helbarte heimbringend die Bürger zur Rache aufruft. Lütolf, Fünförtische Sagen 165 f.; Brunnhofer a. a. O. 73 f.: beide Forscher leiten diese Sage aus dem Isländischen Mythus von Thor und Thrym ab!

[5] E. L. Rochholz a. a. O. 121 ff.; K. Dändliker, Geschichte der Schweiz[1] I, 353 (wogegen A. Bernoulli im Anzeiger f. Schweiz. Gesch. 1891, 171. 173).

1 (in Obwalden): einem Manne werden wegen eines kleinen Vergehens die Ochsen vom Pfluge weggenommen;

2 (in Nidwalden): der Frau eines Mannes stellt ein hoher Herr nach; diesem wird im Bad sein Gelüste verleidet, indem der Mann mit der Axt dazukommt.

Wir lassen vorerst diese beiden Erzählungen, jede in den beiden ältesten Fassungen, folgen.

1.

a) Weißes Buch ccviiij a [1]

... der [von Landenberg] vernam daß einer im Melchi wëre, der hetti ein hübschen zügg mit *o*chsen. Da f*uor* der her z*uo* und schigt ein sin knecht dahinn und hies die *o*chsen entwetten und imm die bringen ...

[Es folgt die übermütige Rede des Herrn, die der Knecht ausrichtet, worauf der Sohn des Bauern ihm den Finger zerschlägt].

b) Tschudi zum J. 1307 (Basel 1734, Bd. I, S. 234).

... Diser Melchtaler hat schöne Ochsen, und von einer geringen Ursachen wegen, da sin Sun Arnold von Melchtal sôlt übertretten haben ..., schickt der Landt-Vogt [Beringer von Landenberg] sin Diener, daß Er das schônest par Ochsen zur Straff solt nemmen ... [übermütige Rede; der Sohn Arnold zerschlägt dem Diener den Finger].

2.

a) Weißes Buch ccviiij b.

... In der zyt was ein biderman uf Altsellen, der hat ein hübsche fr*ou*wen, und der d*uo* da herr was, der wolt die fr*ou*wen han ... [Anträge des Herrn, von der Frau zurückgewiesen; er kommt in ihr Haus] Der man was ze holtz; der her twang die fr*ou*wen das sy imm ein bad m*üe*st machen und sprach sy m*üe*sti mit imm baden. Die fr*ou*w bat got das er sie vor schanden beh*üe*te. Der herr gieng in das bad und hies sy z*uo* imm hinnin sitzen. Sy gehat sich übel das der man nit kam ... [Der Mann kommt und sie klagt ihm das Geschehene]. Der man ward zornig und gieng dar und sl*uo*g den herren ze st*u*nd an mit der achs ze t*o*d und erlöst sin fr*ou*wen von schanden. Das wolt G*o*t das er hein kam.

b) Tschudi zum J. 1306 (I, 233).

In disem Jar ... fand Er [der von Wolfenschießen] eins frommen Landtmanns Cunrat von Boumgarten genannt (der uff Altzelen saß) Eegemachel, in einer Matten, da si arbeittet ... [Die Schönheit der Frau entzündet des Amtmanns Begierde; er fragt, wo ihr Mann sei, und sie gibt ihn für abwesend aus; der Vogt begleitet sie ins Haus] Do begert Er, Si sölt Im ein Wasserbaad zubereiten, dann Er wäre vom Wandlen schweißig und mûd worden. Do begund die Frow nûtzit guts bedencken, wûnscht in Irm Gmût nach Irm Eegemachel, daß Er bald vom Wald kâme, und rûst das Bad unwilliglich, wie nun das Bad gerûst was, do begund Er sin schnôden Willen gegen der Frowen ußlassen, understund si zu nôtigen mit Im zu baden ... [Angst der Frau; sie entfernt mit List die Diener und sich selber; der Mann begegnet ihr; sie klagt ihm das Geschehene; er lobt Gott, daß er sie behütet, und will dem Herrn das Bad gesegnen]. Gieng hiemit schnell ins Huß, und schlug dem Amptmann die Ax an Kopff daß er deß ersten Streichs starb ...

Die beiden Erzählungen: vom Wegnehmen der Ochsen und von dem durch den Ehegatten gesegneten Bad des fremden Liebhabers, erscheinen neben-

[1] Nach eigener Vergleichung der Hs. in Sarnen abgedr. in „Schweizer. Rundschau" I (1891), III, 225 f. — Kursivschrift eines einfachen Vokalzeichens gibt einen in der Hs. mit 2 darübergesetzten Punkten versehenen Buchstaben wieder in Fällen, wo damit nicht ein einfaches ä (ë) ö ü oder ein bestimmt anzugebender Diphthong gemeint sein kann. In dem ersten dieser Fälle sind die Vokalzeichen mit den Doppelpunkten beibehalten, in den andern die damit gemeinten Diphthonge kursiv eingesetzt.

einander in der französischen Dorfgeschichte von Constant Duhamel (bei Barbazan, Fabliaux et contes 1808, III, 296—326[1]). Duhamels schöne Frau Ysabiau wird von einem Priester, einem Vogt (*prevost*) und einem Förster begehrt, die, gemäß der jedem von ihnen zustehenden Macht, den Mann dreier Frevel zeihen: der Eingehung einer unerlaubten Ehe, des Diebstahls von Korn und des unbefugten Fällens von Bäumen, wofür ihm der Förster, den er umsonst mit einer Haue (*hoel*) bedroht, seine Ochsen wegnimmt. Dem ratlosen Mann spricht die Gattin Mut ein[2]. Sie läßt den drei Liebhabern, die einzeln mit Geschenken kommen, einem nach dem andern ein Bad bereiten, in das sie angeblich selbst auch steigen will. Dann aber läßt sie wieder einen nach dem andern, da sie entdeckt zu werden fürchten, in ein großes Faß voller Federn sich verstecken, aus dem sie, nachdem der Mann, mit der Axt nach hause kommend, den herbeigeholten Frauen der drei Liebhaber vor deren Augen das was seiner Gattin gedroht war, angetan und sodann das Federfaß angezündet hat, nackt und voll Federn unter dem Hohn des ganzen Dorfes entfliehen müssen.

Ohne die Vorgeschichte von den Ochsen, und mit einem anderen Schluß statt des derb schwankhaften der französischen Erzählung erscheint die Anekdote von der im Bad bestraften Buhlerei in dem deutschen Gedichte von den Drei Mönchen zu Kolmar, das wohl noch im 13. Jahrhundert von einem Poeten, der sich „Niemand" nennt, verfaßt ist (J. v. Laßberg, Liedersaal I, 305—320; F. H. von der Hagen, Gesamtabenteuer III, 159—173). „Niemand" hat sich von einem aus Kolmar kommenden Mann folgendes erzählen lassen: Eine schöne Frau daselbst erregte im Beichtstuhl die Begierde dreier Mönche: eines Predigers, eines Barfüßers und eines Augustiners, die ihr für ihre Gunst Geld versprachen. Ihr Mann, dem sie das klagte, befahl ihr, alle drei hintereinander zu bestellen unter dem Vorgeben, daß ihr Mann fort sei, und ein siedend heißes Bad zu rüsten. Als der erste kam und ihr das Geld gegeben hatte, machte der Gatte draußen einen großen Lärm mit einem Knüttel (*kolben*); die Frau aber ließ den erschrockenen Mönch sich in den Zuber verstecken, bis sie selbst zu Bette gegangen wäre, damit auch der Ehemann sich zur Ruhe begäbe. Der Mönch tat so und verbrannte elendiglich in dem siedenden Wasser, aus dem sie ihn tot herausnahmen; ebenso geschah dem zweiten und dem dritten. — Den Schluß macht hier der Schwank vom wiederkehrenden Toten: der Mann läßt von einem trunkenen fahrenden Schüler, dem er vier Pfenninge dafür verspricht, den ersten Leichnam in den Rhein tragen, stellt dann den zweiten vor das Haus, den der wiederkommende Schüler für den zurückgekehrten ersten hält und ebenfalls in den Rhein befördert. Das wiederholt sich auch bei dem dritten, und schließlich muß noch ein vierter Mönch, der eben zur Mette wandelt und von dem Schüler wiederum für den ersten genommen wird, der ihn die ganze Nacht verfolge, denselben Weg gehen, worauf der Schüler den für den einen Toten bedungenen Lohn, vier Pfenninge für vier Mönche, einzieht.

Der hier als heiteres Finale verwendete Schwank von der Fortschaffung der Leichname bildet auch sonst den Abschluß der Geschichte von den drei Liebhabern: so in verschiedenen Fassungen der Sieben weisen Meister und der Gesta Romanorum, in dem altfranzösischen Gedichte des Piaucele, im Märchen von den drei Buckligen nach dem Hebräischen des 12. Jahrhunderts, nach dem Französischen des Durand, des Gueulette, nach dem Italienischen des Straparola:

---

[1] Beim Lesen der franz. Texte hat mich mein Kollege Karl Jaberg freundlich unterstützt. — Hr. Prof. Morf in Berlin weist mich nachträglich noch hin auf die Ausgabe von Montaiglon und Raynaud IV, 166, und auf Romania 1903, 552 ff. (zu Bédier, Les fabliaux S. 411).

[2] Dieser Zug, in der Nidwaldner Sage nur durch eine klagende Berichterstattung der Frau vertreten, kehrt in der Schwizer Sage (Weißes Buch ccx b, a. a. O. 230) wieder, wo den mutlosen Stoupacher die Gattin „*mit worten stärgt*".

vgl. Von der Hagen a. a. O. XLIV—LIII. Es war das ein Scherz, der an jede Geschichte angehängt werden konnte, wo es mehrere Tote gab, und der schließlich auch als gesonderte Anekdote zu erzählen war, wie dies noch J. P. Hebel 1819 im Schatzkästlein getan hat („Der Furtwanger in Philippsburg", von der Belagerung der Stadt 1734). Ein Mönchsfeind hat in dem deutschen Gedicht von den Kolmarer Mönchen diesen Schwank als Schlußstück mit besonderem Behagen ausgeführt, während in dem französischen Fabliau von Constant Duhamel ein Liebhaber derber Volksszenen einen andern Abschluß vorzog und teilweise neu erfand: das lächerliche Versteck der Buhler, die Vergeltung an den Ehefrauen durch den Beleidigten und die Bestrafung der Liebhaber durch die ganze Dorfschaft. Mildere Formen dieser nicht tödlich ausgehenden Bestrafung zeigen die Fassungen bei Lafontaine (der Mann ergötzt sich, um sich an den Buhlern zu rächen, vor deren Augen mit ihren herbeigeholten Frauen), bei Boccaccio (Vergeltung an der Frau eines Buhlers, worauf eine Ehe zu Vieren), bei Bandello, Straparola, Sansovino und Ayrer (die Buhler werden in eine Tonne — in einen Sack — in Mehlsäcke gesteckt und durchgeprügelt oder auf dem Markt von den eigenen Frauen gekauft, die dann die Strafe vollziehen), vgl. Von der Hagen XLI—XLIV.

Mit tödlichem Ausgang wie in der Kolmarer Geschichte, aber ohne den Schwank mit dem Fortschaffen der Leichname, erscheint die Erzählung von den bestraften Buhlern in 1001 Nacht (von einem Buckligen; Von der Hagen LI—LIII) und wiederum in einer französischen Bearbeitung (wo aber als Ursächer des Todes ein Bock erscheint, der den buhlenden Pfarrer zu Tode stößt, Von der Hagen LVII—LIX: Le Sacristain). Als letzte Variation dieser intimeren Bestrafung erscheint endlich die Erdrosselung in der Badekufe bei Chapelain (Von der Hagen LIII—LV) und die unschädliche Beförderung des zudringlichen Liebhabers in die Wasserkufe (ebd. LIX f. und bei Wieland).

Als einfachste und reinste Form der Erzählung von den geäfften Liebhabern erweist sich die Persische in „1001 Tag" (Von der Hagen XXXVI—XXXVIII), wo statt des Bades noch ein Verstecken der Liebhaber in drei Kisten erscheint; den Schluß macht die öffentliche Verurteilung der Buhler und die von der tugendhaften Frau abgewiesene Werbung des Königs, den erst ihre Schönheit und dann ihre Tugend rührt. Die zunächststehende Fassung, die von „1001 Nacht", läßt die Frau vom Bade heimkehren, als die drei Buhler sie ansprechen; die Bestrafung besteht hier darin, daß die Drei von der Frau in Narrenkleider gesteckt werden und vor dem Manne lächerliche Gaukeleien aufführen müssen.

In den beiden Hauptfassungen des abendländischen Mittelalters ist zunächst das Bad der Liebhaber ein stehender Zug geworden, ebenso der Mann mit der Axt oder dem Knüttel. In der Kolmarer Form finden die Buhler im Hause den Tod, woran sich der Schwank von den Leichnamen schließt; in der altfranzösischen Fassung wird an den Frauen der Liebhaber Vergeltung geübt und dann mit diesen selbst öffentlich Hohn getrieben. Hier geht außerdem der Buhlgeschichte die Erzählung von den dem Ehemann weggenommenen Ochsen voran.

Der oder die Bildner der Unterwaldner Befreiungssagen haben von diesen in Frankreich und dem Elsaß umgehenden Anekdoten zunächst die von der Wegnahme der Ochsen als Ausgangspunkt der Obwaldner Befreiungsgeschichte verwendet. Sie haben sodann für Nidwalden aus derselben Gruppe von Überlieferungen das Bad des Buhlers bei der Angebeteten und den rächenden Mann mit der Axt entlehnt. Die ernsthafte Art der Darstellung gebot, gegenüber dem französischen Fabliau, für die bloße Verhöhnung und die dem Liebhaber oder den Liebhabern in ihren Weibern angetane rohe Schmach die einfache Tötung des Frevlers einzusetzen; sie gebot, gegenüber der Elsässischen Erzählung, die schwankhafte Nachgeschichte auszuschließen, sofern diese Züge überhaupt in der den Schweizer Erzählern mündlich oder schriftlich zugekommenen Überlieferung sich vorfanden.

Daß die beiden Hauptzüge der Unterwaldner Befreiungssage in ihrer ältesten Fassung: die Wegnahme der Ochsen als Bestrafung eines Frevels und die Bestrafung eines im Bade sitzenden herrischen Liebhabers durch den Mann mit der Axt, aus französischer und elsässischer Schwankliteratur stammen, dürfte bei dem kompilatorischen Charakter des Weißen Buches von Sarnen kaum zweifelhaft sein. An und für sich könnte ja der eine wie der andere Zug auf irgendeinem geschichtlichen Vorgange aus der Befreiungszeit beruhen oder sich an einen solchen angehängt haben: die geschichtliche Pfändung und Blendung des Dieners eines Landenbergers zu Grüningen, wie sie Rochholz aus dem 15. Jahrhundert nachgewiesen hat, könnte recht wohl einige Jahrzehnte später in die Beraubung und Blendung des Melchtalers und seines Vaters durch einen Landenberger zu Sarnen absichtsvoll umgedichtet worden sein[1], und die Tötung eines herrischen Lüstlings im Bade durch den Ehemann wäre in dem Unterwalden des 13. Jahrhunderts so gut möglich gewesen, als nach der griechischen Sage die Tötung des zurückkehrenden Eheherrn durch den Buhlen der Gattin im Bade zu Argos möglich war, oder als tatsächlich im Jahr 1793 zu Paris ein herrischer Frevler durch ein rächendes Weib im Bade getötet werden konnte. Aber wenn wir die beiden Züge als Begleitmotive einer Geschichte herrischer Lüsternheit in unserer Nachbarschaft, in Frankreich und im Elsaß, so verbreitet sehen, und wissen, wie unbedenklich der Schreiber des Weißen Buches die Lücken der Vorgeschichte seines Volkes mit fremden Sagen auszufüllen verstund, so werden wir in einzelnen möglicherweise noch lebenden Überlieferungen aus der damals bereits zweihundert Jahre zurückliegenden Befreiungsgeschichte von Obwalden und Nidwalden höchstens den Anlaß zur Anknüpfung der fremden Sagen von den gepfändeten Ochsen und von dem Zwingherrn im Bade erblicken, in diesen Sagen selbst aber ein Stück Geistesgeschichte und Literaturgeschichte sehen, das der Vaterlands- und Freiheitssinn des Volkes uns aufbewahrt hat, indem er es mit seinen wertvollsten geschichtlichen Erinnerungen verband.

Bern. Ferdinand Vetter.

Selbstanzeigen.

Kulturbeziehungen zwischen Indien, Orient und Europa. Von Georg Wilke. Würzburg 1913, Kabitzsch. (276 S. 8° m. 217 Abb.) 12 M. Subskr.-Pr. 7,60 M.

Schon für das Neolithikum läßt sich aus dem Auftreten spezifisch europäischer Gerätetypen und einer Cro-magnonart. Menschenrasse in Indien eine west-ostwärts gerichtete Wendung erschließen. Weitere Völkerwellen folgen in der frühesten Bronzezeit (Hinterlassenschaft in den nordpers. und indischen Megalithgräbern). Mit den verschiedenen Völkerbewegungen Hand in Hand geht die Übertragung religiöser und mythischer Vorstellungen (Ahnen-, Sonnen-, Mond-, Tier-, Stein-, Beil-, Pflanzen-, Dämonenkult, besonders der Vorstellung vom Wesen m. körperl. Mißbildungen, wie Verminderung oder Vermehrung der Gliedmaßen, Mehrköpfigkeit usf.), die sich auf europ. Boden größtenteils schon f. d. Neolith., teilweise selbst schon in den paläolithischen Höhlen des Pyrenäengebirges nachweisen lassen. G. W. (Bad Kissingen).

Frauenrechtliches in Brauch und Sitte. Ein Beitrag zur vergleichenden Volkskunde. Von Dr. Albert Becker. (Beiträge zur Heimatkunde der Pfalz IV.) Kaiserslautern, H. Kayser, 1913. 79 S. 1,50 M.

Ausgehend von der Institution der Jugendgenossenschaften und darin begründeten Bräuchen, sucht die Arbeit die Existenz auch einer Frauenschaft, eines Verbandes der verheirateten Frauen, sowie ihres Frauenrechtes

[1] E. L. Rochholz, Die Aargauer Geßler in Urkunden, Vorrede.

zu erweisen. Als Gegenstück zur Erörterung dieser auf den Familienverband gestützten Volksbräuche schließen sich Abschnitte an, die von der Stellung des Hagestolzen und der Alten Jungfer im Volksglauben und -brauch handeln. A. B. (Zweibrücken).

Die germanischen Personennamen des altfranzösischen Heldenepos und ihre lautliche Entwicklung. Von Werner Kalbow. Verlag von Max Niemeyer. Halle a. S. 1913. 179 Seiten. 7 M.

Die Überlieferung der germanischen Namen in lateinischen Urkunden, der zwei Stämme verbindende Fugenvokal, ihre Schreibung, die Möglichkeit, einen Namen aus zwei Grundformen herzuleiten, die geringe Kenntnis der Galloromanen von der germanischen Namentechnik usw. sind vor der Aufstellung der Lautlehre untersucht, um die Sonderstellung der Namen zu kennzeichnen. Das zweite Kapitel schildert willkürliche wie unwillkürliche Veränderungen, die die lautliche Gestalt der Namen im Epos verhüllen. In der Lautlehre sind besonders die dem Romanischen fremden Laute (eu; P, w, h), das intervokale d, das „erleichternde" e eingehend behandelt. Die Annahme von german. o̯ (= ahd. uo) ist für die germanische Lautlehre wichtig. Im V. Kapitel ist versucht, einige Sarazenennamen als germanische Hybridismen zu deuten. Ein Verzeichnis der etwa 1700 besprochenen Namen schließt das Buch ab.
W. K. (Kiel).

Sir Perceval of Gales. Hrsg. von J. Campion und F. Holthausen. Mit einer Tafel (Alt- und mittelengl. Texte Bd. 5). Heidelberg, Carl Winter 1913. — XV, 144 S. 8°. Preis geh. 2,50, in Leinw. 3,10 M.

Die Parzivalsage ist neuerdings viel und eingehend behandelt worden, ohne daß man jedoch bei dem leidenschaftlichen Streite über das gegenseitige Verhältnis der verschiedenen literarischen Fassungen zur Einigung gelangt wäre. Die eigentümliche mittelenglische Dichtung von Sir Perceval kam dabei öfters zur Sprache, und da seit Halliwells Ausgabe von 1844 keine neue erschienen ist, wird die vorliegende jetzt doppelt erwünscht sein. Sie bietet außer einem kritischen Text eine Schriftprobe, ausführliche, erklärende Anmerkungen mit vielen Parallelen und ein Glossar zu den selteneren Wörtern. Die Einleitung enthält eine Inhaltsangabe, worin die Übereinstimmungen der Dichtung mit Crestiens Conte del graal durch Kursivdruck hervorgehoben sind, das nötige über Hs., Ausgaben, Entstehungszeit, Verfasser, Sprache (Abriß der Laut- und Formenlehre), Metrik, Quelle und Sage mit vollständiger Bibliographie. — Eine neue Auffassung der Versform vertritt jetzt Bülbring in der Morsbach-Festschrift mit guten Gründen. F. H. (Kiel).

Die pseudohistorischen Dramen Beaumonts und Fletchers. Von Otto Ulrich. Diss., Straßburg 1913. 98 S.

Im Anschluß an Koeppels Quellen: Studien zu den Dramen Ben Jonsons, John Marstons und Beaumonts und Fletchers, Münchner Beitr. IX, Erlangen u. Leipzig 1895, untersucht der Verfasser die pseudohistorischen Dramen „Thierry and Theodoret", „Valentinian", „The Prophetess" u. „The False One" eingehend auf ihre Quellen und kommt zu dem Ergebnis, daß die Dramatiker für diese Stücke bei wahrscheinlich gleichzeitiger Kenntnis der klassischen Autoren doch mit Vorliebe französische oder englische Fassungen als Quellen benutzt haben. O. U. (Eßlingen a. N.).

Le langage et la vie. Von Ch. Bally. Heidelberg, Carl Winter. 1 M. 60.

Le but de ce travail est de montrer que le langage naturel reçoit de la vie individuelle et sociale, dont il est l'expression, les caractères fondamentaux de son fonctionnement et de son évolution. Tous les phénomènes de la vie réelle étant caractérisés par la présence constante, souvent par la prédominance des éléments affectifs et volitionnels de notre nature, l'intelligence n'y joue que le rôle, d'ailleurs fort important, de moyen; il s'ensuit que ces caractères, en se

reflétant dans le langage naturel, l'empêchent et l'empêcheront toujours d'être une construction essentiellement logique. L'exposé de ces principes vise ainsi à placer dans son cadre psychologique l'ordre de recherches auquel j'ai donné le nom de stylistique, et j'ai essayé de faire ressortir l'importance qu'il y aurait pour la linguistique à étudier le langage en tant qu'expression des sentiments et instrument d'action.

Les idées exposées dans ce livre ont fait le sujet de conférences prononcées à l'Université de Paris les 14 et 17 février 1913; comme je les présente avec plus de développements et dans un ordre un peu différent, je n'ai pas cru devoir conserver les formes extérieures de la conférence parlée.

Genève. Ch. Bally.

Kristian von Troyes. Yvain (Der Löwenritter). Textausgabe mit Einleitung. Hrsg. v. Wendelin Foerster. Halle 1913. (Romanische Bibliothek, Textausgabe, ohne Nummer) 8° XXXI u. 185 S. 2 M.

Wie der 1911 in derselben Sammlung erschienene Wilhelm enthält dieser neue Yvain (Yv.^{4a}) bloß Text und Einleitung, so daß ein ungewöhnlich niedriger Preis die Anschaffung für Übungen erleichtert. Es fehlt der Kommentar und das Glossar der v. J. erschienenen neuen (4.) Ausgabe (Yv.^{4}): Der Text beider ist identisch, wozu neue Besserungen S. X (1) nachgetragen sind. Die neubearbeitete Einleitung ist gekürzt und enthält außer dem wichtigsten des Yv.^{4} auch neue Kapitel, so Kap. 3 S. XIV über die Komposition des Y., 5 über die Thesenromane S. XXI ff. u. bes. eine Weiterbegründung des Exkurses über die sog. Mabinogionfrage (Yv.^{4} nur kurz S. LVIII f., jetzt ausführlicher S. XXVIII—XXX. Hiermit komme ich der Aufforderung der Red. nach einer Anzeige um so lieber nach, als ich dadurch endlich die Kritiker aufmerksam machen möchte auf die von mir schon 1902 (kl. Yv.^{2}, wiederholt Yv.^{3} 1906) gemachte Entdeckung des dem Yv. zugrunde liegenden kontinentalen Märchens (s. zuletzt Yv.^{4a} S. XIX), das trotz der tausende seit Jahren verkauften Exemplare noch immer ganz unbekannt geblieben zu sein scheint, während allerlei später erschienene Phantastereien, z. B. die irischen Other-World-Motive A. Browns über die sich jetzt selbst J. Loth lustig macht (s. hierüber Yv.^{4} S. I f.) überall stets angeführt werden. Dasselbe erwarte ich von der schon oben erwähnten Beweisführung, daß der Owen auf den Ivain direkt zurückgehen muß, da das beiden in allen Einzelheiten gemeinsame Witwenmotiv aus Theben entlehnt ist, was nur Kristian getan haben kann, der auch sonst Theben kennt. Damit fallen auch die beiden anderen franko-kymrischen Erzählungen. Das ist auch schon u. a. die Antwort auf die gleichzeitig u. später erschienenen Contributions J. Loths u. E. Windischs Keltisches Britannien, der auch in manchem mit A. Brown übereinstimmt. W. F. (Bonn).

Trascrizione fonetica di tre testi alto-engadini, con commento di E. Walberg (Lunds Universitets Årskrift. N. F. Afd. 1. Bd. 9) Lund u. Leipzig 1912. 31 S.

Das Schriftchen bildet eine Ergänzung zu des Verfassers Saggio sulla fonetica del parlare di Celerina-Cresta (Lund 1907). Die drei Texte, die es wiedergibt, sind: 1. zwei volkstümliche Gespräche, 2. ein Gedicht von Z. Pallioppi, ils buttuns da rösa, 3. das Gleichnis vom verlorenen Sohne. Sie sind dem Verfasser von den Herren Pfarrer E. Pallioppi, seinem Sohne Simon P. und Lehrer C. Steinrisser in Calerina zu wiederholten Malen vorgelesen worden. Sämtliche Stücke sind von italienischer Übersetzung und erklärenden Anmerkungen begleitet. Die Einleitung enthält u. a. eine kurze Darstellung der obereng. Sprachlaute und des zur Verwendung gekommenen Transkriptionssystems. Die Transkription sucht der Satzphonetik genaue Rechnung zu tragen. — Aus Versehen steht in der phonetischen Wiedergabe des Gedichtes Z. Pallioppis, Z. 11, kalif vert (vgl. Z. 5) statt k. tçôt. E. W. (Lund).

32.

Literaturgeschichte und Geschmacksgeschichte.

Ein Versuch zu einer neuen Problemstellung

von **Levin L. Schücking,** Jena.

Einer der Führer der modernen Literaturforschung, Oskar Walzel, hat jüngst (Berl. Tagebl. v. 31. Aug. 1913) ihr Ziel zusammenfassend als ein doppeltes bezeichnet, u. z. „der Form der dichterischen Kunstwerke gerecht zu werden und zweitens die gedankliche Grundlage zu erforschen, aus der sie erwachsen". Auf dem zweiten Teil dieser Aufgabe hat bisher das Schwergewicht der Forschung geruht, und es mehren sich die Anzeichen, daß eine Generation von Philologen, die dem Problem der Form mehr Interesse entgegenbringt, nun auch dem ersten Teil ihre Kräfte widmet. Aber gerade wer sich auf diesem Felde einige Zeit umgesehen hat, dem tauchen unvorhergesehene Schwierigkeiten auf. Es ist nicht eigentlich die alte Weisheit, daß alle Formkritik subjektiv ist, die ihn in Schrecken setzt. Dieser Gedanke ist ein Trostmittel für alle diejenigen Literaturarbeiter — und ihre Zahl gerade in Deutschland ist Legion —, die von Hause aus überhaupt keine selbständige Kritik, d. h. keinen ausgebildeten Geschmack mitbringen und die sich nun auf Gebiete wie die Quellenforschung u. dgl. flüchten, wo ihnen allerdings niemand den Vorwurf des Subjektiven machen kann, aber die Resultate im letzten Grunde doch immer nur Material für andere bleiben. Denn eine kritische Auseinandersetzung mit der Kunst der Vergangenheit vom Standpunkte des modernen Geschmacks aus wird — das sei ausdrücklich betont — immer notwendig sein, schon um zwischen lebendiger und toter Form zu scheiden und den Weg zur ersten zu zeigen. Wer seine Aufgabe etwa einem Shakespeareschen Stück gegenüber mit der Inhaltsangabe, der Datierungsfrage und der Feststellung der Quellen, evtl. dem Verhältnis der verschiedenen Fassungen zueinander für erledigt hält, dem ist nicht zu helfen. Es verschlägt wenig, daß die kritische Bewertung der Form auseinandergehen kann, bei verschiedenen Betrachtern verschieden sein muß, die Hauptsache ist, daß der Blick überhaupt auf diejenigen

Seiten des Kunstwerks gelenkt wird, denen es seine Berühmtheit verdankt.

Aber hier setzt nun ein Zweifel anderer Art ein. Wenn ich noch so sicher zu gehn glaube, indem ich die künstlerischen Werte analysiere, die uns heute ein Werk lieb machen, indem ich die Schwächen aufzeige, die hölzerne Technik, die blasse oder unwahre Psychologie etwa, die sein Alter erklärt, so taucht doch die Frage auf: empfanden die Zeitgenossen diese Dinge wohl so, oder ähnlich so wie wir heute, oder fanden sie die Werte vielleicht in ganz anderen Dingen? Einige Beispiele machen das vielleicht besonders klar. In dem berühmten Gedicht von Peter dem Pflüger (14. Jahrh.) gibt es eine derb realistische Stelle, in der die sieben Todsünden vorgeführt werden. Ihr Treiben ist wie mit dem Pinsel des Jan Steen ausgemalt, und alle Literaturgeschichten rühmen deshalb gerade diesen Teil des Gedichtes, viele als den bei weitem besten. Aber empfand man ihn im 14. Jahrhundert, wo dies Gedicht beispiellos populär war, auch so? Warum fuhr dann der Dichter nicht in diesem Stile fort, statt in einer langatmigen Allegorie, die uns heute trocken und ungenießbar vorkommt? Muß diese Frage offen bleiben, so ist kaum ein Zweifel übrig bei einer der schönsten Stellen Shakespeares, der berühmten wie aus Blumenduft und Mondschein zusammengewobenen Schilderung der Fee Mab in Romeo und Julie. Eine bekannte zeitgenössische Anthologie, die überall die ihr am schönsten scheinenden Stellen auszieht, benutzt auch Romeo und Julie, aber gerade diese Verse übergeht sie, obgleich sie, wenig passend im Drama, sich dazu geradezu darzubieten scheinen[1]. Indes es bedürfte kaum dieser Beispiele, wissen wir doch und werden täglich durch das Schicksal der Größten, durch Shakespeare selbst wie durch Franz Hals, durch Rembrandt u. a. daran erinnert, daß der Geschmack etwas zeitlich, kulturell und soziologisch Bedingtes ist[2].

Unsere Auffassung von heute also gibt uns im besten Falle, selbst da, wo wir bewundern nämlich, keine Garantie für die Harmonie mit der Vergangenheit. Aber sollen wir nun fortfahren, allein und ausschließlich Urteile von unserem Standpunkt abzugeben, die die nächste Generation wieder modifiziert, die wieder von der folgenden erschlagen wird usw. ad infinitum? Gäbe es nicht einen Weg, zunächst einmal zu einer Auffassung der Dinge zu kommen, die dem Charakter der Literaturgeschichte als Wissenschaft gerechter wird? Offenbar kann ein solcher Weg nur in dem Versuch gefunden werden,

---

[1] Vgl. das Nähere in des Verfassers 'Shakespeare im lit. Urteil seiner Zeit,' S. 22.

[2] Beispiele für ein direktes Mißverständnis der Shakespeareschen Kunstform durch die anachronistische Kritik des 19. Jahrhunderts siehe in des Verfassers Versuch: Primitive Kunstmittel und moderne Interpretation, G.R.M. 1912, S. 321 ff.

zu allererst in das Kunstempfinden der Zeit einzudringen, die das Kunstwerk erlebte und ihm seine Stellung gab. Statt einer bloß anachronistischen Kritik zuförderst eine historische, das ist die erste Forderung, die die Wissenschaft an die Literaturgeschichte stellen muß[1].

Aber an sie schließt sich naturgemäß eine andere, die sich aus der Frage mit Notwendigkeit ergibt: wie kommen wir überhaupt zu der Auswahl von Werken aus der literarischen Vergangenheit, die in unseren Literaturgeschichten vorliegt? Diese Frage könnte müßig erscheinen, wenn man nur an die überragenden Größen denkt, die ohne viel Widerspruch zu ihrer Zeit als die Könige der Literatur betrachtet und allgemein gelesen wurden. Daß von ihnen die Geschichte Notiz nimmt, ist selbstverständlich. Aber diese überragenden Erscheinungen sind fast die Ausnahme gegenüber der großen Mehrheit der behandelten. Was die ältere Zeit, Mittelalter und Anfang der Neuzeit angeht, so wird hier von der Literaturgeschichte ziemlich alles herangezogen, was überhaupt überliefert ist; von da ab tritt eine konventionelle Auswahl ein. Auf welchem Wege kommt sie eigentlich zustande? Offenbar ist sie in hohem Maße von der jeweiligen zeitgenössischen literarischen Kritik abhängig, ja man kann sie als deren schließliches Endresultat bezeichnen, eventuell bis zu einem gewissen Grade von der communis opinio korrigiert.

Nun lehrt uns aber ein Blick, nicht nur in jede Geschichte der literarischen Kritik, sondern in jede Tageszeitung, daß der Standpunkt der literarischen Kritik vielfach einseitig und ungerecht ist. Oft wird er nach Generationen völlig umgestoßen. Sollen wir aber denn nun, während wir uns das Recht wahren, die Tageskritik, die uns nicht paßt, als subjektiv abzulehnen, ihren als Literaturgeschichte wiederkehrenden Niederschlag als wissenschaftlich, d. h. objektiv annehmen müssen? Wobei noch einmal hervorgehoben sei, daß eben in der Auswahl gewisser Dichter und dem Zurückstoßen anderer in die ewige Vergessenheit ein Urteil liegt.

Unter solchen Umständen ist es notwendig, sich nach einem objektiveren Kriterium zunächst nur für die Wahl der Gegenstände der literarhistorischen Beschäftigung umzusehen. Das Kriterium kann nach Lage der Dinge nicht in der Sache selbst liegen. Denn so nahe uns immer wieder der Gedanke liegt, den künstlerischen Gehalt zum Maßstab zu machen, müssen wir uns doch immer wieder sagen, daß sich künstlerischer Gehalt nicht wie Goldgehalt experimentell nachweisen läßt.

Es bleibt also nur möglich, von dem Gesichtspunkt auszugehen, den der Charakter der Literaturgeschichte als ein Teil der Kultur-

[1] Vgl. dazu auch Richard M. Meyers Forderung 'Kritischer Poetik' in den 'Neuen Jahrbüchern für das Klassische Altertum' 1912, Bd. 29, S. 645ff.

geschichte, als ein Bestandteil des jeweiligen geistigen Gehalts der Vergangenheit an die Hand gibt. Was wird zu einer bestimmten Zeit in den verschiedenen Teilen des Volkes gelesen, und warum wird es gelesen, das sollte die Hauptfrage der Literaturgeschichte sein.

Der erste Einwand, der gegen diese Formulierung erhoben werden kann, scheint der zu sein, daß man mit ihr das Urteil der Menge zum Maßstab machen würde, und daß kein vernünftig denkender Mensch in Fragen des Kunstgeschmacks die Stimmen zählen wird. Am meisten gelesen, wird man sagen, wird nicht immer das Gute. So feindlich sich auch die einzelnen Geschmacksrichtungen gegenüberstehen, darin werden sie übereinstimmen, daß die allergrößte Verbreitung in der Regel nicht diejenigen Werke finden, die künstlerisch das größte Interesse haben. Soll man etwa, weil die Marlitt hundertmal so viel Leser als die Ebner-Eschenbach findet, diese beiden im entsprechenden Verhältnis behandeln?

Darauf aber wäre dann zu erwidern, daß naturgemäß die Frage: was wird zu einer bestimmten Zeit gelesen, sich unter der Hand verwandelt in die Frage: was lesen die verschiedenen Bildungsschichten zu einer bestimmten Zeit? Diese Formulierung setzt eine gewisse Uniformität bestimmter Gruppen auch in Sachen des Geschmacks voraus, die in Wirklichkeit so nicht existieren kann, sondern eine Abstraktion ist. Denn wir wissen, daß die Geschmäcker immer auseinandergehen. Jedoch werden die Fälle, daß z. B. akademisch gebildete Leute sich an derselben Literatur wie ihre Dienstboten erfreuen, selten sein und Ausnahme bleiben. Je mehr wir aber in die Vergangenheit zurückgehen, desto schärfer getrennt werden die soziologischen Gruppen, desto typischer die Verhältnisse sein, und mit um so größerem Rechte werden wir von dem typischen Geschmack ganzer Schichten sprechen dürfen.

Wir werden also getrost die Frage stellen dürfen, was die verschiedenen Schichten lesen, und da ist nun zunächst der Gedanke, die Literatur der großen Masse wissenschaftlich nicht nur vom Gesichtspunkt des „guten“ d. h. herrschenden Geschmacks, also da zu erfassen, wo sie, wie im Volkslied, produktiv geworden und wieder Anregungen für die Literatur auch der oberen Schichten gegeben hat, durchaus nicht von der Hand zu weisen, und es beginnen ja auch schon gelegentlich die Versuche dazu. Für den jeweiligen Anteil des niederen Volkes an der Bildung, für die Frage, in welchem Umfang und wie lange hier das Literaturgut bewahrt wird, das ehedem den Gebildeten gehörte, aber auch für die sich gleichbleibenden und die wechselnden Faktoren der Volkspsychologie müssen sich hier interessante Aufschlüsse ergeben.

Ertragreicher wird die Untersuchung der Lektüre der eigentlich kulturtragenden Schichten sein. Sieht man näher zu, so findet man.

daß auch die Abgrenzung der höheren sozialen Schichten von den mittleren, z. B. Aristokratie und Bürgertum, vielfach den Geschmack weit stärker trennt, als es aus unsern Literaturgeschichten irgend zu ersehen ist. Mitte des 18. Jahrhunderts beispielsweise finden in der vornehmen Welt — oder doch vornehmlich in dieser — in England die schlüpfrigen Romane der Crébillon und Genossen eifrige Leser, andrerseits gibt es ganze Literaturgattungen, die in Ausübung und Publikum anscheinend beinahe völlig in den Händen der middle-classes sind wie z. B. das moralische Rührstück[1].

Aber naturgemäß wird im Vordergrunde das Interesse an der Lektüre desjenigen Volksteils stehen, der überhaupt für die kulturelle Entwicklung der wichtigste ist, nämlich der jeweilig führenden Schicht. Und hierin gipfelt deshalb die ganze Frage: was ist der Geschmack der führenden Bildungsschicht zu einer bestimmten Zeit?

Hier wäre nun freilich die Frage aufzuwerfen: was macht denn eine Schicht zur „führenden Bildungsschicht"? Etwa, daß ihre Vertreter die künstlerische, wissenschaftliche, soziale und politische Führung im Staate haben? Diese Definition verbietet sich schon durch die Erwägung, daß die gedachten Erscheinungen durchaus nicht zusammenzugehen brauchen, wie wir denn heute in Preußen wohl eine politische und teilweise auch soziale Führung der Junkerpartei, aber beileibe keine künstlerische oder wissenschaftliche haben. Man wird vielmehr als die führende Bildungsschicht diejenige Schicht bezeichnen müssen, auf deren Willen und Mitteln die Kulturförderung künstlerischer und wissenschaftlicher Art wesentlich beruht. Es ergibt sich unschwer, warum diese Abgrenzung den Vorzug verdient. Wenn wir als Beispiel die Rokokozeit in England heranziehen, so sehen wir wie die führenden Geister dort nicht eigentlich der Aristokratie entstammen, aber Leute wie Pope, Prior, Gay und tausend andere werden von der Aristokratie vornehmlich erhalten, gelesen und ermuntert, die Dichter orientieren sich nach ihr, ebenso wie die Gelehrten von ihrer Protektion leben, so daß man von dieser Zeit sagen kann, daß die Aristokratie in ihr die führende Schicht darstellt, trotzdem die Führer ihr nicht einmal zum größern Teil entsprießen.

Die führende Bildungsschicht nun gilt es in ihre charakteristischen Bestandteile aufzulösen, z. B. Alter und Jugend. Daß es Bücher gibt, die für charakteristische Lebensepochen die Lektüre bilden, ist allbekannt, wie denn Nichols z. B. Byrons Don Juan

[1] Lillo, der Verfasser des "Kaufmanns von London", der "Fatal Curiosity", die an der Spitze des deutschen Schicksalsdramas steht, war Goldschmied, Moore, der Verfasser der "Fatal Extravagance", war Leinenhandler, Kelly, der das an einem Morgen in 3000 Exemplaren verkaufte berühmte Stück "The false delicacy" schrieb, war Korsettenmacher.

bestimmt als das Lieblingsbuch des reiferen Mannesalters kennzeichnen zu können glaubt. Aber wie in politischen Bewegungen bisweilen der Jugend die Hauptrolle zufällt gegenüber Perioden, in denen alle politische Macht in den Händen älterer Leute ruht, so wechseln in der Literatur Zeiten, in denen junge Leute für die Jugend zu Worte kommen, mit entgegengesetzten. Wichtiger noch ist die Unterscheidung in Männer- und Frauenpublikum. Es gibt wohl zu allen Zeiten Werke, die speziell auf Frauen oder Männer gemünzt sind, d. h. deren ganze Gefühls- und Gedankenwelt mehr den einen oder den anderen entgegenkommt. So gilt etwa der Tristram Shandy als ausgesprochenes "man's book". Aber darüber hinaus scheinen ganze Literaturgattungen entweder vorzugsweise auf den Geschmack der Frauen abzuzielen oder überhaupt nicht mit ihnen zu rechnen. Die letzteren sind zumal die, in denen sich eine wüste Erotik austobt, in der das Weib zum bloßen Genußgegenstand herabgewürdigt wird. Hierher gehören große Teile des spätelisabethanischen Dramas.

Allein damit wäre das gedachte Gebiet erst so wenig eingeteilt wie Afrika auf einer Karte von vor 300 Jahren. Jede Periode, jedes Volk ist hier nach besonderen soziologischen Gesichtspunkten zu gruppieren. So wird man hauptstädtische Literatur von Provinzialliteratur zu scheiden haben, wie denn schon die elisabethanischen Theatertruppen, wenn sie sich auf die Provinztournee begaben, vorzugsweise ältere Schlager hervorsuchten, mit denen man in der auf Neuerungen erpichten Großstadt keinen Erfolg mehr hatte. Man wird ferner die durch die Konfession und innerkonfessionellen Strömungen geschaffenen Grenzen beachten müssen, die teilweise geradezu einen Querschnitt durch die soziale Schichtung bedeuten. —

Es läge im Wesen einer solchen Untersuchung, daß sie genau auch auf den Grad der Verbreitung einginge und feststellte, wieviel der Bücher in Händen des betreffenden Publikums waren. Wichtiger aber wäre noch die Feststellung, in welcher Art sich das seelische Verhältnis des Publikums zu den Trägern der Literatur äußerlich dokumentiert. Denn in der Geschichte der Literatur haben wir es auch hier mit einer sehr wechselnden Stellung des Publikums in gemütlicher Hinsicht zu tun. Es ist bezeichnend, wenn das verhältnismäßig arme Deutschland von 1867 für den Sänger seiner leidenschaftlichen politischen Jugendträume, Ferdinand Freiligrath, über 180000 Mark zusammenbrachte, während eine Sammlung für Liliencron genau ein Menschenalter später (im Jahre 1897) wenig über tausend Mark ergab. Man denke auch an die beständigen Zuwendungen an Wordsworth, den Liebling des englischen Bürgertums.

Solcherweise wäre das Publikum und seine Lektüre erst einmal festzustellen. Wie wenig das die Resultate unserer bisherigen Arbeit

erlauben, liegt auf der Hand. Unsere Literaturgeschichten geben selbst auf die ganz allgemein gehaltene Frage: was las man zu der oder jener Zeit? keine Antwort oder nur in den wenigen Fällen eine leidlich richtige, wo wie beim Werther oder Byrons Werken dem Erscheinen gleich große Popularität in verschiedenen Schichten folgte. Wird aber ein Werk unter dem Erscheinungsdatum behandelt, so erfahren wir weder, in welcher Bildungsschicht es aufgenommen, noch wissen wir, ob man es überhaupt schon las oder vorzugsweise las oder aber kannte und ablehnte. Die Geschichte der literarischen Kritik ist freilich in Angriff genommen, aber sie zeigt, je weiter wir zurückgehen, nur einseitige Urteile auf und ist mit einer Geschichte des Geschmacks beileibe nicht gleichzusetzen.

Praktisch bietet nun die gedachte Aufgabe in der Neuzeit ebenso große Schwierigkeiten durch die Überfülle, wie in der älteren, namentlich mittelalterlichen Zeit, durch den Mangel an Material. Die Wahl des Stoffes, direkte Bemerkungen über beliebte Themata, Namenbenennungen nach literarischen Helden, Vergleiche mit ihnen und Derartiges müssen aus der ältesten Zeit als vorsichtig benützte Zeugnisse dienen, aus späteren Jahrhunderten kommen die Häufigkeit der gefundenen Handschriften, Zitate, Briefnotizen u. dgl. dazu, während seit Einführung des Buchdrucks schon die Auflageziffern, Verlegerurkunden, briefliche und sonstige Mitteilungen über die Art und den Grad der Verbreitung aussagen[1].

Nur mit der Feststellung dieser Verhältnisse würde man eine kulturhistorisch richtige Perspektive bekommen. Niemals ist das so deutlich geworden wie im gegenwärtigen Zeitpunkt, wo ein großer Teil der literarischen, der Presse-Kritik sich in dem Urteil über zeitgenössische Kunstwerke der redenden genau wie der bildenden Künste so weltenweit von dem Urteil der führenden Bildungsschichten entfernt hat und wir eine Kunst, die eine gemeinsame nationale Angelegenheit wäre, nicht besitzen. Es geht nicht an, daß die Literarhistoriker der Zukunft von unserer Zeit als der Hauptmanns oder gar Wedekinds reden, denen ein so außerordentlich großer Bruchteil der Gebildeten kühl oder ablehnend gegenübersteht, ebensowenig wie die Kunsthistoriker der Zukunft um ein paar einflußreicher Narren halber, die sich soziologisch nicht schwer klassifizieren ließen, uns allgemein Expressionismus, Kubismus u. A. auf's Konto setzen dürfen. Wie wenig in dieser Hinsicht die Begriffe geklärt sind, ergibt sich auch daraus, wenn vor etwa zehn Jahren gelegentlich die germanistischen Studenten an der Sorbonne mit Übungen über deutsche fin de

[1] Als Material für Arbeit, die nach dieser Richtung vorgeht, können schon die Untersuchungen über die Belesenheit gewisser Dichter verwertet werden, deren neuerdings eine Anzahl vorliegen, doch sind sie von einem andern Gesichtspunkt aus orientiert, denn nicht auf die individuelle Lektüre als Quelle, sondern auf typische Verhältnisse kommt es hier an.

siècle und décadence-Lyriker beschäftigt wurden, die dem gebildeten deutschen Bürgertum so gut wie vollkommen unbekannt waren. Eine Kaffeehausliteratenkunst wurde als „deutsche Literatur der Gegenwart" betrachtet. Aber zur Literatur gehört ein Publikum, und erst durch dieses und durch seine Qualität erhält die Kunst ihre historische Bedeutung, nicht etwa dadurch, daß sie in „fortgeschrittenen" Zeitschriften angepriesen und verhimmelt wird.

Die zweite große Frage, die in diesem Zusammenhang Beantwortung erheischt, ist die: warum werden zu einer bestimmten Zeit gewisse Werke gelesen? Naturgemäß liegen die letzten Gründe dafür in der jeweiligen seelischen Struktur der betreffenden Schicht. Mit der sozialen, politischen, religiösen, wissenschaftlichen Ideenwelt, in der sie sich bewegt, wird die künstlerische stets in irgend einem Zusammenhang stehen, den aufzuzeigen eine der ersten Aufgaben der Literaturgeschichte ist. Schon mit der bloßen Feststellung, welcher Bildungsschicht eine bestimmte Gattung Literatur als Lektüre dient, wird man die Beantwortung dieser Frage wesentlich gefördert haben. So ist es ein wertvoller Fingerzeig, wenn Byron selbst von seinen orientalischen Verserzählungen sagt, daß sie für ein Damenpublikum geschrieben seien und von ihm verschlungen würden. Oder man wird bei der Kunst Heyses und der Ebner-Eschenbach im Auge behalten müssen, wie das Publikum dafür sich in den Schichten des höheren Bürgertums findet. Ihre geistige Struktur zu zeichnen, heißt schon die Grundlagen für das ästhetische Gefallen an den betreffenden Werken angeben.

Aber wenn man diese Struktur als gegeben annimmt und die Werke gleichfalls als vorhanden voraussetzt, so bleibt noch die wichtige Arbeit übrig, den treibenden Kräften nachzugehen, die sich in den Dienst eines bestimmten Geschmacks stellen, um ihm zur Geltung zu verhelfen. Für den Leser unserer Literaturgeschichten könnte es den Anschein haben, als ob die in ihnen behandelten Werke selbsttätig das Auge und Ohr des Publikums gewännen. Aber die Fälle, in denen jemand eines Morgens erwachte und sich berühmt fand, sind äußerst vereinzelt. Je mehr die Kultur vorrückt, desto weiter wird der Weg von der Kunst zum Publikum. Mit der großen Trennung der Bildungsschichten, wie sie zumal in der Renaissance eintritt, mit der fortschreitenden Individualisierung der folgenden Jahrhunderte wandert auch die literarische Produktion eigene Wege, und die Masse auf ihm nachzulocken, ist nicht leicht. Wenn wir z. B. feststellen, daß Ben Jonson sich als neoklassizistischer Dramatiker durchsetzt, so daß selbst erfolgreiche Volksdramatiker wie Marston vor ihm die Waffen strecken, obgleich sein Theater anfangs großenteils leer bleibt, so fragen wir schon hier: mit welchen Mitteln werden diese Erfolge eigentlich erreicht? Wer veranlaßt die Theaterdirektoren, diese wenig zugkräftigen Stücke aufzuführen? Sind hier

anscheinend soziale Einflüsse am Werk, hochgestellte Gönner und Freunde, so spielt der literarische Patron in der älteren Zeit überhaupt eine Rolle, die man sich gar nicht wichtig genug vorstellen kann. Der literarische Patron ist die erste Station zwischen Dichter und Publikum (in vielen Fällen bleibt er die letzte). In der Geschichte des Geschmacks verdienten gewisse Patrone die ausführliche Behandlung, die in neuerer Zeit ihrem Nachfolger gebührt: dem Verleger. — Mit der literarischen Produktion eines Werkes nämlich ist in der neueren Zeit an sich noch nicht viel mehr getan als mit dem bloßen Geborenwerden. Die Erfahrung lehrt ja, daß in den seltensten Fällen der Laie auf direktem Wege in Berührung mit dem Kunstwerk kommt. Ein verhältnismäßig kurzer ist die Bühne, und auch daher die Sehnsucht so vieler Schriftsteller nach dem Theater. — Als die stärkste treibende Kraft in der Geschichte des Geschmacks pflegt man die literarische Kritik anzusehen, indes doch nur sehr bedingt mit Recht. Es ließen sich leicht Fälle anführen, wo ein übereinstimmendes Lob der Kritik von keiner entscheidenden Wirkung war, und umgekehrt litt weder Sternes noch Byrons Weltberühmtheit unter den heftigen Angriffen eines guten Teils der besten Kritiker. Die Reihe der von der Kritik beeinflußten Leser ist eben stets beschränkt gewesen. Andererseits ist die Zahl derer, die für sich selbst entdecken, wie schon gesagt, gering. Es gehört dazu ein ausgebildetes Urteil, das den meisten fehlt. Wenn Browning als halbes Kind den Shelley für sich entdeckte, so ist das eine Ausnahme, auf die er selbst stolz ist. Regulärer ist der Fall, wie er sich in Keats' Leben zuträgt, der von dem Maler Haydon erst auf Wordsworth gebracht wird. Ähnlich erschließt Shelley erst Byron die Augen für Wordsworth. Wir haben hier eine typische Erscheinung, auf die Paul Ernst schon einmal aufmerksam gemacht hat, nämlich die Verbreitung von kleinen sich erweiternden Zirkeln aus. Die Geschichte des Geschmacks in neuerer Zeit ist eine Geschichte der ästhetischen Gemeindenbildung. Das Verständnis schreitet von Person zu Person fort.

In konservativen Perioden gilt das schon für Kunst, die wenig Umlernen verlangt. Wie denn die literarischen Erfolge Tennysons in ihren Anfängen dieselbe Erscheinung zeigen. Die Studentengesellschaft der 'Apostel' in Cambridge, der er angehört, verhilft offensichtlich dazu, seinen Ruhm ins Weite zu tragen. Ähnlich helfen sich die Präraffaeliten. Aber namentlich wo es sich um eine ganz neue, fremdartige Kunst handelt — die nicht wie die Tennysons überall in alten Gleisen geht —, spielt diese persönliche Propaganda eine Rolle. Indem ihre Vertreter solchem Geschmack den Weg bahnen, bereiten sie nun gleichzeitig auch das Feld für ähnlich organisierte neue Talente. Die Phasen dieses wichtigen Prozesses zu verfolgen läge der Geschichte des Geschmacks ob.

Dabei gälte es auch die Rolle festzustellen, die literarische Vereinigungen, Akademien und Gesellschaften und die in ihr führenden Kräfte bei der Ausbreitung eines bestimmten Geschmacks gespielt haben. Wie denn Literatur niemals von der Geselligkeitslehre zu trennen ist. Für die neuere Zeit käme unter anderen wichtigen Stationen zwischen Kunst und Publikum noch die Entstehung, Ausbreitung und der Charakter der Leihbibliotheken und Lesezirkel in Frage.

Wer mit offenen Augen in die Welt blickt, dem wird es aber auch nicht dunkel bleiben, daß es sich gelegentlich bei der Entstehung des Geschmacks nicht ausschließlich um einen Kampf der Ideen, sondern auch um eine Konkurrenz sehr realer Machtmittel handelt. Mit dem Buchhandel setzt der Kampf der Kunst um das Publikum ein, und wenn auch die Muse und nicht der Verleger den Dichter macht, so ist doch das bekannte Streben der Literaten nach Verlegern, die „etwas für ihre Bücher tun" von einer klugen Einsicht in den Lauf der Dinge bestimmt. — Wenn wir das Zustandekommen von Berühmtheit beobachten, während der Prozeß recht eigentlich sich abspielt, so nehmen wir ferner gelegentlich ein Cliquenwesen in der Kritik wahr, durch das ein einzelner Künstler systematisch in die Höhe gelobt, ein anderer planmäßig heruntergerissen zu werden scheint. Hier sind vielfach äußere Umstände, soziale und persönliche Einflüsse, denen es nachzuspüren gilt, am Werk. Bisweilen auch sehen wir den Autor selbst als seinen erfolgreichsten Agenten und Herold seiner Muse dienen[1].

Vor allem aber sehen wir, wie schon der erste Einlaß durch die Torwächter am Tempel des literarischen Ruhmes von bestimmten Bedingungen abhängig ist. Als solche Wächter kann man Theaterdirektoren und Verleger bezeichnen. Wie oft hat nicht das Schicksal eines originellen Werks, das Epoche gemacht und zahlreiche Nachahmungen hervorgerufen hat, von dem Geschmack eines einzelnen Verlegers abgehangen! Und wie dieser seinerseits sich im Banne einer bestimmten Zeitanschauung befinden kann, zeigen die allgemein bekannten Fälle, in denen berühmt gewordene Autoren an einer Tür nach der andern vergebens anklopften. Gerade der Fälle halber aber, in denen trotz solcher Schwierigkeiten einzelne dichterische Persönlichkeiten nachher hochkamen, an dem kindlichen Glauben festhalten zu wollen, „daß das Gute sich durchsetzt", das wäre etwa so, wie anzunehmen, daß stets, wo die Not am größten, die Hilfe

[1] Einer der ersten Leute unter den großen Berühmtheiten der modernen Literatur, der die Notwendigkeit der Reklame in dieser schlechten Welt begriff und seinen Verleger nach Kräften bei ihr unterstützte, war der Verfasser des Tristram Shandy, der selbst seiner Geliebten Briefe in die Feder diktierte, in denen sie ihre Bekannten in London auf das fabelhafte neue Buch des bisher unbekannten Pfarrers Sterne aufmerksam machte.

am nächsten ist, weil sich dies in einigen sehr rührenden, uns allen aus Schullesebüchern bekannten Beispielen so zugetragen. In Wirklichkeit kann man weder sagen, daß ‚das Gute' sich durchsetzt noch daß sich ganz allgemein durchsetzt, was die Zeit verlangt, sondern wir müssen mit dem allerstärksten Einfluß des Geschmacks einer gewissen Anzahl von bestimmten Persönlichkeiten und Cliquen rechnen, in deren Händen sich die organisatorische Macht befindet. Herr Cotta und Herr Brahm z. B. sind zwei wichtige Faktoren für die Geschichte des Geschmacks in Deutschland gewesen.

Besonders deutlich tritt das hervor bei der von großen Mitteln abhängigen dramatischen Kunst. Hier gelingt es dem Strebenden in außerordentlich vielen Fällen überhaupt nicht, das Ohr des Publikums zu erreichen, oder wenn es geschieht, so ist es oft ein Teil des Publikums, dessen kritischer Befähigungsnachweis ebenso zweifelhaft wie sein Urteil gewichtig ist. Wenn das Berliner Premierenpublikum z. B. jahrzehntelang über das Schicksal von Stücken, Autoren und damit Geschmacksrichtungen schlechthin entschied, so fragte sich der gebildete Mann in der Provinz vergebens, inwiefern in seiner Zusammensetzung eine besondere Legitimation zu finden wäre. Dabei aber blieb noch zu berücksichtigen, daß in allen Fällen schon die Annahme oder Ablehnung der Stücke seitens der Theaterdirektoren von der Rücksicht auf den vermeintlichen Geschmack eben dieses Publikums sehr wesentlich mitbestimmt war.

Indes die Erkenntnis des literarischen Geschmacks zu bestimmten Perioden sowie der Wege, auf denen er zur Geltung gekommen ist, führt zu einer dritten Aufgabe, die im Sinne der Literaturgeschichte selbst die dankbarste ist, nämlich der, den Einfluß des Geschmacks auf die Entstehung der Literaturwerke selbst festzustellen. Wer diese Frage oberflächlich betrachtet, der wird für sie bald die Antwort zur Hand haben, mit der viele Künstler im Privatgespräch sie abzutun glauben, daß nämlich der Künstler den Geschmack und nicht der Geschmack die Kunst hervorriefe, während manchen andern diese Frage an die ähnliche erinnern wird, ob das Ei oder die Henne früher da war. Nun ist es ja freilich offenbar, daß ganz allgemein gesprochen der Initiative des Künstlers ein außerordentlicher Anteil gebührt. Wir erleben hier einen Prozeß, der sich im großen und ganzen in verschiedenen Zeiten vielfach ähnlich zuträgt. Künstler, die so ungeheuer auf die Nachwelt eingewirkt haben wie Shakespeare, Schiller und Byron, haben das miteinander gemeinsam, daß sie zuerst in die Höhe kommen durch Werke, die sich sichtlich in einer bestimmten, schon angebahnten Tradition bewegen, und daß sie dadurch eine Art von Freibrief für neue Wege erhalten, auf denen sie erst recht eigentlich zur vollen Entfaltung ihres originellen Könnens gelangen. Sie haben das Publikum für sich gewonnen, und das Publikum geht mit ihrer Person mit. Allein mag

damit auch ein Prozeß gekennzeichnet sein, der sich in dem Schaffen außerordentlich vieler Künstler, die Schule machen und also auf den Geschmack stark einwirken, zuträgt, so ist doch diese künstlerische Freiheit, die sich der Schaffende erwirbt, zu bestimmten Zeiten sehr verschieden beschränkt gewesen. Diese Beschränkung aber wird gegeben durch die Rücksicht auf das Publikum. Und gerade in dieser Rücksicht nun kann man, wie es scheint, drei verschiedene Perioden unterscheiden. Die erste Periode könnte man bezeichnen als die der Rücksicht auf einen kleinen Kreis von Auftraggebern, als deren Mundstück sich der Dichter fühlt. Als Beauftragter tritt der Dichter zuerst in der Literaturgeschichte auf. Wirtschaftliche Gründe machen ihn vollkommen abhängig. Der Dichter von „Deors Klage" wird von seinem Herrn auf die Straße geworfen, weil ihm Heorrenda besser gefällt. Dadurch kommt er ins Elend. Dem Herrn also hat er zu gefallen. Es gilt der Spruch: Wes Brot ich esse, des Lied ich singe. Der Sänger geht mit dem König, nicht weil sie beide auf der Menschheit Höhen wandeln, sondern weil der König der einzige ist, dem seine Mittel erlauben, jemanden nur der Unterhaltung wegen zu ernähren. Selbstverständlich dankt der Beschenkte den Lohn durch Königstreue. So trieft der Beowulf von loyaler Gesinnung, und überall spürt man in ihm das ängstliche Bestreben, die Autorität des Königs selbst da zu retten, wo die geschilderten Vorgänge es kaum mehr erlauben[1]. Einen guten Eindruck von der Stellung des Sängers am altenglischen Hofe gibt ferner die Schilderung, wie der scop des Dänenkönigs Hroðgar ein Lied improvisiert, in dem er die Taten des königlichen Gastes, Beowulf, die sich eben, sozusagen vor den Augen der Hörer, zugetragen, in rühmenden Versen besingt. Er ist damit das Mundstück des königlichen Herrn und des Hofes. Was die andern empfinden, bringt er auf einen künstlerischen Ausdruck. — Im Laufe der folgenden Jahrhunderte und namentlich mit der Ausbildung des Feudalismus wird der Kreis, in dessen Sinn und Auftrag der Dichter spricht, zeitweilig weiter. Aber der berufsmäßige Dichter, der allein nach der Meinung der Zeit große Literatur schafft, hängt immer noch von einem verhältnismäßig kleinen, aristokratischen Kreise ab. Ein großer Teil der Dichtungen Chaucers wie das Buch von der Herzogin, das Parlament der Vögel u. a. sind schlechthin Gelegenheitsdichtungen. Die Canterbury-Geschichten sind es anscheinend nicht. Merkwürdigerweise scheint nie jemand die Frage aufgeworfen zu haben, für wen sie eigentlich bestimmt sind[2]. Und doch hat man vom Beowulf an

[1] Vgl. den treffenden Hinweis von Schröer in „Grundzüge und Haupttypen der englischen Literaturgeschichte", S. 41 und Beow. V. 863 u. ö.

[2] Daß sie für einen gänzlich andern Kreis als die übrigen Dichtungen bestimmt seien, schien früher die Abfassungszeit nahezulegen, die mit dem allgemein angenommenen gänzlichen Umschwung seiner Lebensverhältnisse so

in dieser Periode stets zu fragen: cui bono?, eine Erwägung, die auch durch die Resultate von Bédiers Forschungen besonders nahegelegt wird, d. h. hier: der Inhalt und die Form des Erzählten erhalten ihre Direktive durch den Besteller. Dieser Einfluß des direkten oder indirekten Auftraggebers bleibt in verschiedenartiger Form viele Jahrhunderte hindurch erhalten. Noch zu Shakespeares Zeiten ist er für eine gewisse Art von Kunst direkt bestimmend, wie denn Shakespeare selbst in den bekannten demütigen Widmungen seiner Epen dem aristokratischen Gönner das ganze Verdienst an seinen erzählenden Schöpfungen zuspricht. In den Sonetten aber gibt er schmerzlichen Klagen über den Einfluß eines 'Rival Poet' bei seinem Gönner Ausdruck, die lebhaft noch an die traurigen Betrachtungen Walthers von der Vogelweide erinnern, wie er am Thüringer Hof nicht durchdringen könne. Den Todesstoß hat die letzte Form des Patronats dieser Art wohl erst durch den berühmten Brief Johnsons von 1755 erhalten, in dem er Lord Chesterfield seine Gönnerschaft vor die Füße wirft. Er kann es nur, weil mittlerweile ein Publikum entstanden ist, dessen Interesse ihn von dem hohen Herrn unabhängig macht. Seitdem ist der letzte Rest solchen Einflusses verschwunden, und nur als literarhistorisches Rudiment einer früheren Periode lebt in England der poeta laureatus fort, der bei patriotischen Gelegenheiten wie einst der scop im Sinne seines Auftraggebers in die Saiten zu fallen hat. Indes ist auch diese Verpflichtung nur noch moralisch und ihre Verabsäumung mit materiellen Nachteilen nicht mehr verknüpft. — Eine gewisse Hof- und Jubiläumskunst wahrt bei uns diese Tradition.

Die fortgeschrittenere Form ist die, daß der Autor nicht mehr im Hinblick auf die Billigung eines bestimmten Gönners oder eines kleinen sozial geschlossenen Kreises, sondern mit Rücksicht auf ein gemischtes Publikum arbeitet. Hat diese Form auch von jeher bestanden, so wurde diese Kunst doch als minderwertig angesehen, und der Autor blieb meist noch mehr im Dunkel als bei der andern. Zur vorherrschenden Form wird sie erst überraschend spät. Nur mit Einschränkung kann man sagen, daß sie ihre erste große Blüte im englischen Theater erlebt. Der elisabethanische Dramatiker ist nicht mehr von dem Wohlwollen eines Patrons abhängig, sondern von den Eintrittsgeldern der Theaterkasse. Es begreift sich leicht, ein wie ungeheuer viel größerer Spielraum ihm damit geboten ist. Er kann experimentieren, es wagen, dem kühnsten Einfall, der unerhörtesten Neuerung Ausdruck zu geben, denn das Auditorium besteht aus vielen Köpfen, vielleicht, daß, was dem einen nicht gefällt, dem andern um so stärkeren Beifall entlockt. Der einzelne

auffallend zusammenfiel, doch vgl. jetzt die Kritik unserer bisherigen Anschauungen über Chaucers Leben bei James R. Hulbert, Chaucer's official Life. Univ. of Chicago. Dissertation 1912.

aristokratische Gönner ist in der Regel konservativ gesonnen; was seine Väter schätzten, ist auch ihm wertvoll, er wahrt Traditionen auch in der Kunst, erst die Kunst, die sich an die traditionslose Menge wendet, kann daher frei von historischem Ballast sein und kann sich um so rascher entwickeln. Die günstigsten Bedingungen liegen für das Theater vor, das im Gegensatz zu allen andern Literaturgattungen die Kunst der Stadt ist. So kann sich hier die höchste Blüte entfalten, und zwar um so eher, als der Realismus und die realistische Psychologie ebenso volkstümlich wie unaristokratisch sind. Charakteristisch dafür, wie der Unterhalt gebende Gönner die Marschroute vorschreibt, während sich gegenüber dem gemischten Publikum die Eigenart des Schaffenden frei entfalten kann, ist ein Fall wie der des Verfassers der 'Spanish Tragedy' Thomas Kyd. Auf der Volksbühne lebt dieser sein eigentliches, ungewöhnlich großes Talent aus, indem er die 'Spanish Tragedy' schreibt, die auf die folgende Literatur, Shakespeare nicht ausgeschlossen, den stärksten Einfluß ausgeübt hat. Hier gibt er sich originell, mit krassen Effekten, Ansätzen zu großartiger psychologischer Motivierung, aufs äußerste gesteigerter dramatischer Spannung und gewinnt damit den Beifall der Menge. Aber da er offenbar, wie derzeit üblich, um die materiellen Früchte seiner Arbeit betrogen wird, so begibt er sich in den literarischen Dienst der aristokratischen Clique und produziert nun die Übersetzung einer klassizistischen Tragödie von Garnier, die von den oben angeführten Vorzügen keinen aufweist, aber dafür dem „gebildeten" Geschmack seiner Gönner entspricht. Man denke sich die Volksbühne weg, und das Talent dieses Mannes hätte niemals etwas für die Nachwelt Bemerkenswertes hervorgebracht. Nicht viel anders ist der Unterschied zwischen der innern Freiheit der Shakespearischen Dramen und der viel stärkern traditionellen Gebundenheit seiner Epen zu erklären. Allein die gekennzeichnete Kunst des elisabethanischen Theaters stellt deshalb noch nicht den Sieg der fortgeschrittenen Form über die frühere dar, weil das Volksdrama in dieser Zeit nicht eigentlich als Literatur aufgefaßt wird. Das ist bei Werken, die sich an das große Publikum wenden, erst später der Fall, und einer andern Literaturgattung scheint es vorbehalten geblieben zu sein, sich dann ein breites gebildetes Publikum zu schaffen, von dem sie hochgewertet wird, nämlich den moralischen Wochenschriften. Das 18. Jahrhundert recht eigentlich bildet dann das Schreiben für ein allgemeines Publikum aus, das in gewissen Formen freilich schon früher existierte und noch später, d. h. bis heute, weiterlebt, aber doch längst von einer höheren Auffassung aus seiner herrschenden Stellung verdrängt ist. Es kann kein Zweifel sein, daß Shakespeare sich in einem Maße im Dienste des Publikums fühlt, das der heutige Dramatiker als seiner unwürdig ablehnt. Die Wahl des Themas bei ihm, gewisse Plumpheiten der Technik zu Ver-

deutlichungszwecken, die volkstümliche Herrichtung einzelner Charaktere wie desjenigen der Cleopatra, unzugehörige Clownszenen[1] entstammen durchaus der Rücksicht auf das Publikum. Vor allen Dingen wird niemals der allgemeinen Meinung eine spezielle These entgegengesetzt. Und obgleich die Folgezeit eine fortgesetzte Emanzipierung des Autors herbeiführt, sehen wir noch bei einem Mann wie Richardson, wie er unablässig Direktiven vom Publikum entgegennimmt. — Mittlerweile aber taucht eine Auffassung vom literarischen Schaffen auf, die über die beiden genannten Stufen weit hinausführt. Es ist die, bei der der Autor überhaupt von dem tatsächlich vorhandenen Publikum abstrahiert und sich nur noch durch die Rücksicht auf den idealen Leser bestimmen läßt. — Der Unterschied wird sofort klar, wenn man das Schaffen eines Mannes wie Shelley mit den Dichtern der früheren Perioden kontrastiert. Hier haben wir es mit einem Manne zu tun, der auf der Welt nur seinen eigenen Geschmack und seine eigene Überzeugung für sein Werk gelten läßt. Noch Shakespeare hatte in den Macbeth eine Szene eingefügt, in der der englische König durch Handauflegen Kranke heilt, nur deshalb, weil auch sein Zuhörer Jacob I. sich diese Fähigkeit zutraute; er hatte, was uns moralisch weit bedenklicher erscheint, in dem gleichen Stück die Unheil stiftenden Hexen auf die Bühne gebracht, weil derselbe König einer der rabiatesten Hexenverbrenner war. 200 Jahre später kann ein Dichter wie Shelley es als selbstverständlich hinstellen: „Schreibe nichts, es sei denn, daß deine Überzeugung von seiner Wahrheit dich zum Schreiben treibt. Du sollst den Verständigen Rat erteilen und nicht ihn von den Einfältigen entgegennehmen. Die Zeit kehrt das Urteil der blöden Menge um. Die zeitgenössische Kritik stellt nur die Summe der Torheit dar, mit der das Genie zu kämpfen hat." (Trelawney, Records 1887, S. 22.)

Hier ist, wie man sieht, keinerlei Abhängigkeit mehr, und die hier erkämpfte absolute Freiheit, die der gänzlich veränderten sozialen Stellung des Künstlers entspricht, ist mittlerweile längst in unsern Anforderungen an die Kunst zum Dogma geworden, ohne sich freilich immer durchgesetzt zu haben.

Einer der bittersten Kritiker des literarischen Englands von gestern, George Gissing, hat noch mit Abscheu die Tatsache hervorgehoben, wie fast alle literarische Arbeit für den Markt zugerichtet sei, und ein Schriftsteller wie H. G. Wells, der sich in der Einleitung zum „Neuen Machiavelli" (1910) stolz und fast prahlerisch seiner Unabhängigkeit rühmt, bringt schon zwei Jahre später im Roman „Marriage", wie er selbst zugibt, dem Publikum den wichtigen Punkt seines Programms zum Opfer, die Psychologie der Erotik vorurteils-

[1] Vgl. des Verfassers: Shakespeare als Volksdramatiker, Internationale Monatschrift 1912, Nr. 12, und G R.M. 1912, a. a. O.

los mitzubehandeln. Daß die Verhältnisse bei uns, namentlich soweit es sich um Erzählungen handelt, die zuerst in Zeitschriften erscheinen, durchaus gleichartig sind, ist bekannt. Aber auch bei den ganz Großen gibt es vielfach eine Abhängigkeit vom Publikum, die sehr verschiedener Art sein kann. Man weiß, wie Byrons Kunst von der Rücksicht auf das Publikum nicht unbeeinflußt blieb, so selbstherrlich er sich gebärdete, und man bemerkt, wie andrerseits Tennyson zu seinem größten Schaden seine innere Entwicklung stets beinahe gewaltsam der Vorstellung anpaßt, wie ein Dichter sein müsse, der dem Volk Brot des Lebens reichen wolle. Liegt dieser Fall insofern anders, als hier kein Opfer der Überzeugung gebracht wird, so sehen wir doch noch mit Erstaunen, daß ein so rabiater Verfechter aller individuellen Rechte wie Ibsen bei der Aufführung seiner Norah die Erlaubnis gibt, durch die Änderung des Schlusses seinem Stück die Spitze umzubiegen. Eine andere Art der Abhängigkeit vom Publikum liegt in der recht eigentlich erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgetauchten Eigenheit des „épater le bourgeois", einer Kunst, die abstößt, um sich interessant zu machen. Diese Art steht, namentlich in gewissen Zweigen der bildenden Kunst, heute besonders in Blüte.

Indes alles das ändert nichts an der Tatsache, daß wir heute die absolute Unabhängigkeit vom Publikum als sittliche Forderung an den Künstler stellen, mag sie auch noch so oft in der Praxis Fiktion bleiben.

* * *

Gewiß sind mit dieser Einteilung nur ein paar blasse Umrisse entworfen, die möglicherweise durch die genauere Darstellung der Geschichte des Geschmacks sich noch verschieben. Aber schon sie lassen große und fruchtbare Arbeitsgebiete ahnen, die wissenschaftlich ergiebiger sind als manche Felder, auf die die Literaturgeschichte allmählich abgekommen ist. Hat sich doch gerade in der neueren Literaturgeschichte das Interesse großenteils von den Werken derart auf die Personen verschoben, daß wir mit ihren einzelnen Lebensumständen bis in Intimitäten und Trivialitäten hinein bekannt gemacht werden, die zur Erkenntnis ihrer Werke wenig mehr beitragen. Die Literaturgeschichte als Teil der allgemeinen Kulturgeschichte kommt dabei zu kurz. Die Literaturgeschichte, so könnte es fast scheinen, hat eine Entwicklung genommen, die in manchem der allgemeinen Geschichtswissenschaft parallel geht. Auch diese ließ sich zuerst neben der Darstellung pathologischer Krisen im Völkerleben an der isolierten Biographie führender Geister genügen, bis sie sie als Teilerscheinung der genetischen Entwicklung des soziologischen Ganzen zu begreifen suchte, dem genialen Worte Herders folgend: „Unsere ganze mittlere Geschichte ist Pathologie und meistens nur

Pathologie des Kopfes, d. i. des Kaisers und einiger Reichsstände. Physiologie des ganzen Nationalkörpers — was für ein ander Ding!" Auch die Literaturgeschichte in Zusammenhang mit dem „ganzen Nationalkörper" zu setzen, welch lockende Aufgabe!

33.

Der Einfluß von Hch. Frd. von Diezens „Buch des Kabus" und „Denkwürdigkeiten von Asien" auf Goethes „West-östlichen Divan".

Ein Beitrag zur Quellengeschichte des Divans. Von **Franz Babinger, Würzburg.**

In meiner Abhandlung „Ein orientalistischer Berater Goethes: Heinrich Friedrich von Diez", die der nächstjährige 34. Band des Goethe-Jahrbuches bringen wird[1], habe ich versucht, zum ersten Mal eine eingehendere Schilderung des Lebens und Wirkens dieses merkwürdigen Mannes zu liefern. Sein Einfluß auf Goethes Beschäftigung mit dem Morgenland ist hinlänglich bekannt, zumal ihm der Dichter selbst in den „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans" ein schönes Denkmal dankbarer Erinnerung gesetzt hat. Die volkstümlich geschriebenen, fast ungelehrten Werke Diezens haben tiefgehende Wirkung auf Goethes Betätigung in Schrifttum, Geschichte, Sitten und Gewohnheiten der Länder des Aufgangs ausgeübt, und er bekennt selbst einmal im Entwurfe eines Briefes an Zelter: „Hast du denn in deinem Leben den Geheimen Legationsrath von Diez gesehen? dessen Arbeiten, Uebersetzungen, Noten und Abhandlungen meine tägliche Gesellschaft sind? er ist ein Ankergrund in diesem für mich noch immer sehr stürmischen orientalischen Meerbusen"[2]. Diez gegenüber äußert sich der Dichter in einem Schreiben vom 1. Februar 1816 über dessen Arbeiten: „Die daraus gewonnene Belehrung ist uns [d. h. ihm und seinen Freunden] unschätzbar und so konnt ich auch früher Ew. Hochwohlgeboren Arbeiten als die Basis ansehen, worauf sich meine Kenntnisse des Orients gründeten, indem Genauigkeit und Sicherheit die köstlichen Eigenschaften Ihrer Werke sind"[3]. Von allen Schriften und Aufsätzen des „trefflichen Mannes" sind sein 1811 zu Berlin „auf eigne Kosten" gedrucktes „Buch des Kabus, oder Lehren des persischen Königs Kjekjavus für seinen Sohn Ghilan Schach", sowie seine 1811 und 1815 zu Berlin und Halle erschienenen, zweibändigen „Denkwürdigkeiten von Asien in Kün-

[1] Inzwischen im Mai 1913 auf S. 83—100 erschienen.

[2] Goethes Werke: Weimarer Sophienausgabe (W.-A.), IV. Abteilung, 26. Band, Seite 416. Der Abschnitt ging nicht in die Reinschrift über.

[3] Goethe-Jahrbuch, XI. Band, Seite 33.

sten und Wissenschaften, Sitten, Gebräuchen und Alterthümern, Religion und Regierungsverfassung. Aus Handschriften und eigener Erfahrung gesammelt" neben Jos. von Hammers „Fundgruben des Orients" von der weitestgehenden Bedeutung für die Entstehung des „Westöstlichen Divans" geworden. Wie hoch Goethe die Belehrung anschlägt, die er dem erstgenannten Werke verdankt, beweist er deutlichst in seinem oben erwähnten Gedenkblatt an „von Diez", wo den weitaus größten Raum eine Würdigung und Preisung des BK. einnimmt; in einem Brief an Karl Friedrich von Reichard vom 24. Dezember 1819 bezeichnet er es nochmals als „einen wahren Schatz, von dem ich nichts Gutes genug gesagt habe"[1]. Aber auch die DA. wurden eifrig gelesen und mit größtem Vorteile genutzt[2]. Es mußte daher als eine dankbare Aufgabe erscheinen, einmal im Zusammenhange die verschiedenen Fäden aufzuzeigen, die den WD. mit diesen beiden Hauptwerken von Diez verbinden[3].

Bevor die einzelnen Quellen und Bäche bezeichnet werden, deren erquickliches Naß Goethe, um sein eigenes Bild zu gebrauchen, auf seine Blumenbeete leitete, muß die Frage erörtert werden, wann überhaupt die beiden Diezschen Werke dem Dichter zu Gesicht kamen, und an welchen Tagen sie dem Tagebuch und anderen Zeugnissen zufolge benutzt wurden. Die Lesung des BK. ist nach Ausweis des Tagebuches zum erstenmal am 11. Januar 1815 bezeugt, am gleichen Tage finden sich die DA. verzeichnet, doch kann hier nur der erste Band des Werkes gemeint sein, da der zweite Teil vom Verfasser selbst mit einem am 23. Dezember 1815 abgefertigten Begleitschreiben an Goethe übersandt wurde[4]. Daß Goethe Diezens Veröffentlichungen zu eigen besaß, erschwert einigermaßen die Quellenforschung, da er die Hammerschen Werke, von der Hafisübersetzung abgesehen[5], aus der Bücherei von Weimar oder Gotha entleihen mußte und ihm wichtige Stellen auf Zetteln schrieb, die sich großenteils im Goethe-Archiv finden; Auszüge aus dem BK. sowie aus den DA. sind nur in ganz geringer Zahl vorhanden. Was nun die Lesung

[1] W.-A., IV. Abteilung, 32. Band, Seite 125.

[2] Vgl. Goethes Werke, 7. Band, Weimar 1888, Seite 224, 11 ff.

[3] Dankbaren Sinnes anerkenne und verwerte ich die Ergebnisse, die in den Arbeiten von G. v. Loeper (Goethes Werke, 4. Teil o. J. [1872], G. Hempel), H. Düntzer, (Erläuterungen zu den deutschen Klassikern, 74.—76. Band: West östlicher Divan, Lpz. 1878), und Chr. Wurm (Commentar zu Goethe's westöstlichem Divan, Nürnberg, 1834: viel zu wenig beachtet) vorliegen. Daß ich reiche Belehrung aus den unvergleichlichen Arbeiten Konrad Burdachs, des größten Meisters der Divanforschung, geschöpft habe, versteht sich von selbst.

[4] Vgl. Goethe = Jahrbuch, XI. Band, S. 33. Demnach ist W.-A. III. Abt., 5. Band, S. 365 zu S. 147, 17, 18 dahin zu berichtigen, daß Goethe am 8. Jan. nur den 1. Band entleihen konnte.

[5] Vgl. Goethes Werke, W.-A., 6. Band, Seite 316, 12 ff.: Goethe erhielt Hammers Übersetzung des Hafis von Cotta, dem Verleger des Werkes, zum Geschenk.

jedes der beiden Werke betrifft, so läßt sich folgendes feststellen: Benutzt wurden:

a) das Buch des Kabus: 1815 am 11., 20., 22., 28. Januar, 18. März, 19. Mai, 22. und 23. November (Besprechung); 1817 am 19. Juli; 1819: 13. und 17. März (für die „Noten und Abhandlungen“).

b) die Denkwürdigkeiten: 1815 am 11., 23. Januar und 28. Dezember. — 1816 am 1—3., 5., 9., 11., 16., 21., 28., 31. Januar.

c) das Tulpenbüchlein [vom Tulpen- und Narzissenbau in der Türkei von Scheich Muhammed Lalézari, Halle und Berlin 1815, auch im 2. Bande der Denkwürdigkeiten von Asien S. 1—38[1]]: 1815 am 21. April.

Ein Gespräch mit Professor F. G. Hand und Hofrat Meyer über Diez vermeldet das Tagebuch am 13. Januar 1816.

Aus diesen Tagesangaben folgt ohne weiteres, daß Goethe bei Abfassung des ersten Buches des WD., des Moganni Nameh, nicht aus Diezschen Quellen geschöpft haben kann, da alle Gedichte, abgesehen von „Segenspfand“ (1. Januar 1815), „Freisinn“ (1816), „Vier Gnaden“ (6. Februar 1815), „Geständnis“ (27. Mai 1815) im Jahre 1814 entstanden. Das zweite Buch, Hafis Nameh überschrieben, verdankt seinen Ursprung und seine Befruchtung der Hammerschen Übersetzung des persischen Dichters Muhammed Schemseddîn Hafis, die bei Cotta in den Jahren 1812—13 erschien; es läßt sich bei jedem der Gedichte ein Anklang an eine Stelle dieser Übertragung nachweisen. Erst im Buch der Liebe, Uschk Nameh, treffen wir zum ersten Mal eine Beeinflussung durch die Diezsche Schrift. Im Gedicht „Musterbilder“ (VI; 49,5[2]) heißt es:

Unbekannte sind sich nah
Jussuph und Suleika.

Über dieses berühmte Liebespaar, von dem auch eine der lieblichsten Suren des Korans, die 12., „Joseph“ überschriebene, erzählt[3], mag Goethe aus dem 1. Bande der DA. folgende Nachricht entnommen haben:

„Da diese Liebe aus dem Anblick der großen Schönheit Josephs entsprungen sein soll und ohne sinnliche Befriedigung geblieben, so wird sie von den Mohammedanern als ein Muster keuscher, obgleich brennender Liebe vorgestellt, welche zur Liebe gegen Gott geführt haben soll, weil man hinzudichtet, daß Zuleicha sich am Ende zum wahren Glauben bekehrt habe. Dies hat zum Roman Gelegenheit gegeben, welcher unterm Namen Jussuf und Zuleicha von Dschami im Persischen geschrieben worden. Die Liebe wird darin als die Neigung zu allem Schönen, Guten und Edeln vorgestellt und soll sich durch Betrachtung der sinnlichen Schönheit.....zur Liebe und Anbetung des Schöpfers aller Schoenheit erheben, ...“ (A. a. O. Seite 30).

---

[1] Vgl. Goethes Werke, 7. Band, S. 222, 11. 12.

[2] Die im nachstehenden eingeklammerten Zahlen verweisen jeweils auf den VI. Band der Weimarer Sophienausgabe sowie auf Seite und Zeile, z. B. 49,5: Seite 49, 5. Zeile.

[3] Vgl. 1. Buch Mosis, 39—50. Kap.

Das übernächste Gedicht „Lesebuch“ (VI, 51) erinnert weit deutlicher an Diezens DA. Der 6. Vers ff. besagt:

Einen Abschnitt macht die Trennung.
Wiedersehn! ein klein Kapitel,
Fragmentarisch. Bände Kummers
Mit Erklärungen verlängert,
Endlos, ohne Maß
O Nisami! — doch am Ende
Hast den rechten Weg gefunden;
Unauflösliches wer löst es?
Liebende sich wieder findend.

Diez erwähnt a. a. O. II. Band, auf Seite 371 folgendes:

„Die Kunst der Liebe anfangend, las ich mit Aufmerksamkeit in vielen Kapitel | nein mit Texten der Leiden und mit Abschnitten der Trennung angefülltes Buch. | Es hatte ins kurze gezogen die Kapitel der Vereinigung, aber vom Kummer | hatte es die Erklärungen verlängert ohne Ende und Maß. | O Nischani[1]! am Ende hat dich auf den rechten Weg geführt der Meister der Liebe. Auf unauflösliche Fragen kommt nur dem Geliebten die Antwort zu.“

Lehrreich ist es, zum Erweis der Beeinflussung Zeile 6—10 in der ersten Niederschrift mitzuteilen, wo Goethe den Text der DA. fast wörtlich entlehnt hat:

Und die Trennung macht den Abschnitt [*dafür dann:* Macht die Trennung einen Abschnitt].
Ein Kapitelchen Wiedervereinigung [*dafür dann:* Wiederbegegnen]
War sehr kurz. Des Kummers Bücher
Mit Erklärungen verlängert
Ohne End und Maas.

Im nächsten Buch, Tefkir Nameh, mag Goethe in den Strophen 9—16 des Gedichtes: „Frage nicht, durch welche Pforte“ (VI, 77) die Gedanken umschreiben, die das BK. S. 741 enthält, wo von den „Regeln für diejenigen, welche im Dienste des Kaisers sind“, die Rede ist; eine Annäherung an den Wortlaut besteht jedoch nicht, zumal das Gedicht am 30. Mai 1815 in Wiesbaden, also fern von den Büchern entstanden ist. Eine Diezsche Vorlage läßt sich dagegen in dem Gedicht: „An Schah Sedschan und seinesgleichen“ (VI, 87) nachweisen:

Zu Durch allen Schall und Klang
Der Transoxanen.

ward Goethe durch folgende Stelle im BK. S. 731, 1. Anm. angeregt:

„...die sogenannte Janitscharen-Musik.... scheint aus Transoxanien gekommen zu sein“ (Zu dieser Länderbezeichnung vgl. DA., II. Band, Seite 218, Fußnote).

Die beiden letzten Verse:

Dein Leben daure lang,
Dein Reich beständig!

sind wörtlich aus Diez: BK. S. 240 entlehnt:

[1] So schreibt Diez den Dichternamen, Goethe dagegen Nisami (vgl. VII, 56).

„Es gibt noch andere Segenswünsche, die zu Lebenden gesagt werden, z. B. dein Leben daure lange! oder zu Königen: dein Reich daure beständig!“

Das letzte Gedicht des Buches der Betrachtungen, „Suleika spricht“ (VI, 91) bringt den Gedanken zum Ausdruck, den der 1. Band der DA. S. 30 mit den Worten ausspricht, die Liebe solle sich „durch Betrachtung der sinnlichen Schönheit an Menschen .... zur Liebe und Anbetung des Schöpfers aller Schönheit erheben“; daher Vers 4:

„In mir liebt ihn [= Gott]“

Im Buch des Unmuts „Rendsch Nameh“ fließen die Quellen aus Diezens Werken wieder reichlicher. Das prächtige Gedicht „Wanderers Gemütsruhe“ (VI, 106) endet mit folgenden Reimen:

Wandrer! — gegen solche Noth
Wolltest du dich sträuben?
Wirbelwind und trocknen Koth
Laß sie drehn und stäuben.

Hierzu bemerkt Konrad Burdach in seinem überaus fördernden Aufsatz: „Die älteste Gestalt des WD.“ im 1. Halbband 1904 der Sitzungsberichte der K. Pr. Ak. d. Wiss. (phil.-hist. Kl.) S. 884: „Da nun diese dritte Strophe aus der Übersetzung des „Buch des Kabus“ von Diez und einer dagegen gerichteten Kritik Hammers stammt, worauf Goethe nach dem Zeugnis seines Tagebuchs erst am 11. Januar [1815] aufmerksam wurde, so kann diese dritte Strophe nicht vor dieser Zeit entstanden sein, also noch nicht dem ältesten Divan angehört haben.“ Ich bin anderer Meinung und glaube mit gutem Recht. In der vernichtenden Besprechung des Diezschen Werkes: „Ueber Inhalt und Vortrag, Entstehung und Schicksale des königlichen Buchs nebst Probe der Uebersetzung, Berlin 1811“, das die fragliche Stelle auf S. 202 enthält, findet sich in der Jenaischen Allg. Lit. Ztg. Januar 1813, Seite 71 folgendes:

Die Einsamkeit suche ich, auf daß, wenn des Geschickes Drehen, gleich einem stäubenden Wirbelwinde, die Welt erschüttert, es um mich herum nicht komme.

Da Goethe die betreffende Nummer der Jen. Allg. Lit. Ztg. bestimmt gelesen hat, halte ich es für sehr wahrscheinlich, daß er das Bild, ohne das Diezsche Werk in Händen gehabt zu haben, daraus entnommen hat; daß Goethe, wie Burdach in Jub.-Ausg. V, 362 bemerkt, „die beiden einander ausschließenden .... Uebersetzungen friedlich kontaminiert“, spricht m. E. gar nicht gegen meine Ansicht da auch Hammer die Diezsche Übertragung im Wortlaut anführt.

Das übernächste Gedicht: Sich selbst zu loben ist ein Fehler (VI, 108) knüpft in diesem ersten Satz an einen türkischen Vers an, der im 2. Band der DA. S. 54 vermerkt ist:

Daß der Mensch seine Vorzüge beweise, ist geziemlich.
Allein sich selbst zu loben ist ein Fehler.

Zum folgenden Buch der Sprüche, Hikmet Nameh, haben, wie Goethe selbst im Morgenblatte Nr. 48, vom 24. Febr. 1816, Seite 189 [Hempel, 29, 317] ankündigte, „orientalische Sinnreden meist den Anlaß gegeben". In diesem Buche tritt denn auch die Beeinflussung durch Diezens Schriften am deutlichsten und häufigsten zutage. Dem Spruche VI, 117:

Wer geboren in bös'sten Tagen
Dem werden selbst die bösen behagen.

liegt eine Stelle der DA. II, 192 aus der tatarischen Sprichwörtersammlung des Oghuz Chan zugrunde, die da lautet:

Wer keine gute Tage erlebt hat, der hält schlimme für gute.

Aus der gleichen Quelle floß:

Wie etwas sei leicht
Weiß der es erfunden und der es erreicht.

Bei Diezens DA. II, 195:

Das Leichte von der Sache kennt ihr Urheber, darum hat er auch den Vorteil davon.

Bei dem Spruche VI, 123:

Will der Neid sich doch zerreißen,
Laß ihn seinen Hunger speisen.

kann man versucht sein, an eine Stelle aus dem BK. S. 626 zu denken, wo es heißt: „überlaß [dann] deine Neider und Feinde dem Gram, bis ihnen vor Verdruß des Unwillens das Fleisch schmilzt und die Kräfte schwinden". Doch scheint Goethe zu dieser Sinnrede unmittelbar durch Jean Chardin's Voyages en Orient IV, 102 angeregt worden zu sein, wo sich der Ausdruck „manger sa faim" (vgl. das französische: „digérer son courroux") erwähnt findet.

Für VI, 124:

Einen Helden mit Lust preisen und nennen
Wird jeder, der selbst als Kühner stritt.
Des Menschen Werth kann niemand erkennen
Der selbst nicht Hitze und Kälte litt.

diente als Vorlage eine Stelle der DA. II, 239:

Kann wohl den Wert des Menschen jemand kennen,
Der nicht der Welt Hitze und Kälte erlitten hat?

Auch der folgende Vierzeiler (VI, 124) geht auf einen Spruch im 2. Band der DA. S. 244 zurück:

Gutes thu' rein aus des Guten Liebe,
Was du thust verbleibt dir nicht;
Und wenn es auch dir verbliebe,
Bleibt es deinen Kindern nicht.

Bei Diez ist der Wortlaut a. a. O. also:

Sage nicht, daß, was du tust, dir verbleibe,
Wenns auch dir verbleibt, so verbleibt es doch deinen Kindern nicht.

Beim nächsten Reim (VI, 129) schöpft Goethe gleichfalls aus DA. II, 246.

Soll man dich nicht auf's schmählichste berauben,
Verbirg dein Gold, dein Weggehn, deinen Glauben.

Bei Diez a. a. O.: „Ich sagte den Gefährten: handelt nach der Ueberlieferung: verbirg dein Gold, dein Weggehn, deinen Glauben.“ Hiezu vergleiche man übrigens eine Anmerkung im 3. Jahrgang der Hammerschen Fundgruben des Orients auf Seite 346, wo es heißt: „Verbirg dein Gold, deinen Weg und deine Sekte.“

Der übernächste Spruch (VI, 125):

Laß dich nur in keiner Zeit
Zum Widerspruch verleiten,
Weise fallen in Unwissenheit
Wenn sie mit Unwissenden streiten

verdankt in seinen Schlußzeilen seine Entstehung den DA. II, 236, wo im „Spiegel der Länder“ ein Reisender, um Streitigkeiten zu meiden, sich also ausläßt:

Halte nicht Vorlesungen der Liebe, hadere nicht, o Herz, mit Frommen!
Weise fallen in Unwissenheit, wenn sie mit Unweisen streiten.

Ein ähnlicher Ausspruch steht übrigens auch im 1. Band der DA. S. 172: „Wer mit Lehrlingen (nach Diez: Halbgelehrten) disputiert, verliert Religion und Glauben.“

Der Vierzeiler: (VI, 126):

Was willst du untersuchen
Wohin die Milde fließt!
In's Wasser wirf deine Kuchen,
Wer weiß, wer sie genießt,

geht auf ein weitverbreitetes morgenländisches Sprichwort zurück, das sich bereits im Prediger Salomos 11, 1 findet und das von Diez im 1. Bande der DA. S. 106—111 weitläufig erklärt wird. Ebenso im 2. Band steht auf Seite 462: „Tu das Gute und wirf es ins Wasser“, und im Buch des Kabus lesen wir auf Seite 344: „Tue Gutes, wirf das Brod ins Wasser, eines Tages wird's dir vergolten werden“ (vgl. auch die 3. Anmerkung[1]). Auch Hammer kommt in der Jen. Allg. Lit. Ztg. 1813, Januar, Seite 53, 1. und 2. Spalte auf den Ausdruck: den Kuchen ins Wasser werfen, eingehend zu sprechen.

Bei VI, 127:

Wer schweigt hat wenig zu sorgen,
Der Mensch bleibt unter der Zunge verborgen

[1] Vgl.: Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer, hrg. mit Lebensnachrichten und Erläuterungen von Theodor Creizenach, Stuttg. 2. Aufl. 1878, Seite 73.

ist man versucht, an folgende Stellen in den DA. zu denken:

I, 12: Wahrlich, wer unablässig spricht, gerät in gefährliche Zugänge.
II, 56 Anmerkung: Viel sprechen führt zu Streitigkeiten, Mißverständnissen, Sorgen und Unglück.
II, 460: Wer stillschweigt, wird gerettet.

Im BK. findet sich auf Seite 383 der Ausspruch: „der Mensch ist unter seiner Zunge verborgen", der sich dem Goetheschen Wortlaut am engsten anschließt.

Die nächste Sinnrede (VI, 128) enthält den Reim:

Ein Haus worin zwei Weiber sind
Es wird nicht rein gefegt

Er entstammt unmittelbar dem BK. S. 629, wo der König seinem Sohn erklärt: „... ein Haus, worin zwei Weiber sind, wird nicht rein gefegt."

VI, 128, 2 steht:

Ihr lieben Leute, bleibt dabei
Und sagt nur: Autos epha
Was sagt ihr lange Mann und Weib?
Adam, so heißt's und Eva.

In der Anmerkung zu Seite 631 [Fußnote] im BK. berichtet Diez folgendes:

„....im Arabischen, Persischen, Türkischen, Tatarischen, Moghulschen und in mehreren morgenländischen Sprachen ist Adam nicht allein der Name des ersten Menschen, sondern es heißt auch Mensch überhaupt. So ist denn also dies einzige Wort in so verschiedenen Sprachen und unter so vielen Völkern, dies einzige Wort, sage ich, ist also die unbestrittenste Ueberlieferung von der Wahrheit der Schöpfungsgeschichte, wie sie von Mose erzählt worden. Der Name der ersten Frau Hawa oder Eva findet sich in denselben Sprachen".

Könnte nun nicht Goethe, der ja beim Hikmet Nameh so häufig aus Diezens Schriften schöpfte, an obige Stelle gedacht haben, wo von der Tatsache die Rede ist, daß in mehreren Sprachen Adam mit Mann (z. B. *'âdâm* 'Mensch' [für die fehlende Mehrzahl zumeist 'b^{e}nê 'adām = 'Adamssöhne'] im Hebräischen; 'adam 'Mensch', 'Mann' im Arabisch-Persisch-Türkischen) und Eva mit Weib gleichbedeutend ist? Das letzte ist zwar nicht zutreffend, denn das hebr. ḫawâh (= 'ēm qôl-ḫai = 'Mutter alles Lebens') ist meines Wissens in keine andere Sprache als Bezeichnung für Weib übergegangen, was aber Goethe weder wissen konnte noch brauchte. Die beiden ersten Zeilen des Gedichtes könnten ja, zumal das αὐτὸς ἔφα, unbeschadet meiner neuen Erklärung, in der hergebrachten Weise gedeutet werden.

Bei VI, 130:

Du bist auf immer geborgen,
Das nimmt dir niemand wieder:
Zwei Freunde, ohne Sorgen,
Weinbecher, Büchlein Lieder

könnte man an eine Stelle auf Seite 55 des 2. Teiles der DA. erinnern, wo von „vollkommener Gesundheit, Sorgenlosigkeit und aufrichtigen Freunden“ die Rede geht.

Obwohl der Spruch (VI, 131):

Wenn man auch nach Mecca triebe
Christus Esel, würd' er nicht
Dadurch besser abgericht,
Sondern stets ein Esel bliebe

fast wortwörtlich dem „Rosenthal“ des Adam Olearius (1690, Seite 78) entnommen ward, ist doch ein ähnliches Sprichwort bei Diez an diesem Orte der Mitteilung wert; DA., I, 187:

„Wenn du gleich dem schwarzen Esel Halftern anlegst, wird er doch kein Maultier.“

Der nächste Reim (VI, 131):

Getretner Quark
Wird breit, nicht stark.

findet sich im 1. Bande der DA. Seite 196 in folgender Form:

Wenn der Dreck getreten wird, verbreitet er sich.

Über den „Pisé“ (Stampferde) genannten Stein kann Goethe aus Diezens Streitschrift: „Unfug und Betrug usw.“ geschöpft haben; sie ist den Denkwürdigkeiten von Asien beigedruckt und auf Seite 524 ff. (S. 44 ff. im Sonderabdruck) finden sich Einzelheiten darüber.

In dem nur zwei Gedichte umfassenden Buche des Timur, Timur Nameh, ist keine Anregung durch eine Diezsche Veröffentlichung nachzuweisen; die Vorlagen sind vielmehr genau aufgezeigt. Dagegen geht im nächsten Buch Suleika Nameh bereits der Vorspruch auf Diez zurück.

VI. 141:

Ich gedachte in der Nacht,
Daß ich den Mond sähe im Schlaf;
Als ich aber erwachte,
Ging unvermutet die Sonne auf.

DA. I, 254 besagt:

Ich gedachte in der Nacht, daß ich den Mond sähe im Schlafe,
Als ich aber erwachte, ging unvermutet die Sonne auf.

Goethe entnahm also die Verse in dieser Fassung nahezu wörtlich, obwohl die Übertragung Diezens, mit der Urschrift verglichen, sinnlos ist. Denn dort heißt es: Eines Nachts dachte ich: Könnte ich jenen Mond im Schlafe sehen! — Als ich so dachte, siehe, es ging plötzlich die Sonne auf.“ Hieraus ergibt sich, daß seine Geliebte zu ihm kam, als er sie im Traume zu sehen wünschte. Wenn er sie wirklich im Traume gesehen hätte, so wäre in der Urschrift das '*fikr*' (denken) überflüssig und statt '*binem*' müßte, dem '*mikerdem*' entsprechend, '*mibinem*' stehen. (siehe auch: Jen. Allg. Lit. Ztg. Januar 1813, Seite 61).

In dem Gedichte VI, 155:

Komm, Liebchen, komm! umwinde mir die Mütze!
Aus deiner Hand nur ist der Tulbend schön.

konnte Goethen unmöglich Diezens Büchlein: „Vom Tulpen- und Narcissenbau in der Türkey" für den Ausdruck Tulbend (Seite 3) als Quelle gedient haben[1], wie H. Düntzer meinte, da die Lesung dieser Schrift erst am 21. April 1815 bezeugt ist, das Gedicht hingegen bereits am 10. Februar 1815 entstand.

In dem Vierzeiler (VI, 170):

Laß deinen süßen Rubinenmund
Zudringlichkeiten nicht verfluchen;
Was hat Liebesschmerz andern Grund
Als seine Heilung zu suchen?

lehnt sich der Dichter nahezu wörtlich an Verse an, die Kjatibi Rumi auf seiner Reise in Khorassan sprach, als er Glaubensstreitigkeiten aus dem Wege gehen wollte (Denkwürdigkeiten, II, 236):

Es ist Schande, o Mundschenk, den Wein mit den Rubinen des Geliebten streiten zu lassen

. . . . . .

Was hat Liebesschmerz anders für Grund als seine Heilung zu suchen!

Das nächste Gedichtchen (VI, 171):

Bist du von deiner Geliebten getrennt.
Wie Orient vom Occident,
Das Herz durch alle Wüsten rennt;
Es gibt sich überall selbst das Geleit,
Für Liebende ist Bagdad nicht weit.

hat folgender Spruch in den Denkwürdigkeiten II, 232 entstehen lassen:

Wenns von dir bis zur Geliebten so weit sein sollte als vom Orient zum Okzident:
So lauf nur, o Herz! denn für Liebende ist Bagdad nicht weit.

„Für Liebende ist Bagdad nicht weit," ist übrigens ein dem Osmanen geläufiges Sprichwort: „'ašiǧâ baǧdâd 'uzâq dejil".

In dem nun folgenden Schenkenbuch Saki Nameh läßt sich für nachstehenden Vers des 4. Gedichtes: „Trunken müssen wir alle sein!" (VI, 204) eine Vorlage im BK. Seite 419 nachweisen:

Jugend ist Trunkenheit ohne Wein.

Bei Diez a. a. O.:

„.....in der Jugend sind die Menschen ganz ohne Wein berauscht."

Auch die Schlußzeilen ff. des zweiten Absatzes wurden durch eine Stelle im BK. S. 444 angeregt. Denn:

[1] Vgl. H. Düntzer: Deutsche Nationalliteratur 85. Band [1887] S. 117.

Soll denn doch getrunken sein,
Trinke nur vom besten Wein:
Doppelt wärest du ein Ketzer
In Verdammniß um den Krätzer.

geht zurück auf:

„Hierzu kommt, daß Wein zu trinken eine Sünde ist. Wenn du also die Sünde begehst: so begehe sie wenigstens um des besten Weines willen; denn sonst würdest du teils die Sünde begehen, teils würdest du schlechten Wein trinken“.

Für das reizvolle Gedicht (VI, 213):

Welch ein Zustand! Herr, so späte
Schleichst du heut aus deiner Kammer;

wollte Goethe den bei den Persern üblichen Ausdruck für „Katzenjammer“ von Diez erfahren[1]. Er hatte das Wort einst bei Chardin gelesen und eine Zeitlang vergessen. Deshalb lautete auch die erste Niederschrift der 3. und 4. Verszeile:

Der dem Perser nah verwandte
Deutsche nennt es Katzenjammer.

Erst später erhielten sie diese Fassung:

Perser nennen's Bidamag buden,
Deutsche sagen Katzenjammer.

'Bidamag buden', genauer: 'bî damâgh bûdân, heißt buchstäblich: ohne Hirn sein. Chardin schreibt: Les Persans appellent cela *bidamag buden*, c'est-à-dire, être sans gaieté.

Im nächsten Gedicht (VI, 214) sind die neun ersten Zeilen auf eine morgenländische Vorstellung zurückzuführen, die Diez im BK. S. 269 in der ersten Anmerkung auseinandersetzt (vgl. hiezu: Widers Evangelisches Reise- und Sprichwörter-Postill, Nürnberg, 3. Aufl. 1683, Seite 19). Die Bezeichnung 'garstige Vettel' für Welt findet sich bei Diez a. a. O. Seite 269, wo von der 'alten Vettel' die Rede ist, ferner im 2. Teile der DA. S. 353, wo die 'zügellose alte Vettel' erwähnt wird; auch die Anmerkung zu dieser Stelle ist in Betracht zu ziehen[2].

Im Buche der Parabeln, Mathal Nameh, verdankt folgendes Gedicht (VI, 233) einer Diezschen Stelle seinen Ursprung:

Zum Kessel sprach der neue Topf:
Was hast du einen schwarzen Bauch!

In den DA. I S. 200 findet sich eine Übersetzung des grobtürkischen Sprichwortes: *güwedsch güwedscheh göti qarâh demisch* „Mühe sagte der Mühe: dein Hinterer ist schwarz“. Diez kam auf

[1] Vgl. W.-A. VII, 284; b. β) Bl. 56α.

[1] Vgl. Goethe-Jahrbuch, X. Band, Seite 25.

[2] Chr. Wurm führt a. a. O. auf Seite 227—230 viele Beispiele für diese merkwürdige Bezeichnung an.

diese unsinnige Übertragung dadurch, daß er das türkische Wort 'güwedsch' (Topf) für 'gütsch' hielt, was aber nicht ‚Mühe', sondern höchstens 'mühsam' heißt, und in der arabischen Schrift mit „tschin", aber nicht mit „dschin" ausgedrückt wird, zwei Buchstaben, die sich äußerlich freilich fast in nichts unterscheiden.

Goethe hat denn auch, der Jen. Allg. Literaturztg., Januar 1813, Seite 60 folgend, die richtige Übersetzung zur Grundlage seines Verses genommen. Das Sprichwort findet sich, nebenbei bemerkt, in vielen Sprachen. Der gebildete Osmane sagt: 'arab 'arabâ jüziñ qarâh demisch = Der Mohr (wörtlich: Araber) sagt[e] zum Mohren: dein Gesicht ist schwarz. Lateinisch: Quam nigra es, soror, dicebat cacabus ollae. Italienisch: 'disse la padella al pajuolo: fatti in là, che tu mi tigni'. Französisch: la pelle 'se moque du fourgon', oder 'Le chaudron machure la poêle'. Holländisch: 'De pot verwyt den ketel, dat hy swart is'.

Im VI. Band der Weimarer Ausgabe findet sich auf Seite 480 als 26. 'Paralipomenon' folgendes: „Hyde wie Diez muß an eine externam aliquam ecclesiae faciem glauben"; darunter steht:

„Im Geheimen dultet eure Todten
Dem Lebendgen überlaßt die Todten".

Diese Anführung entspricht wohl der 39. Zeile auf Seite 240 (VI, 240) im Buche des Parsen, Parsi Nameh, wo es heißt:

Dem Lebend'gen übergebt die Todten.

Th. Hyde erwähnt zwar in seiner Historia religionis veterum Persarum, Oxford 1700, (Seite 133 ff., S. 406) den Gebrauch der Parsen, die Toten den Vögeln ('dem Lebend'gen'!) zum Fraße auszusetzen, allein in Diezens Werken konnte ich eine ähnliche Stelle nicht finden. Was also Goethe hier sagen will, muß mir dunkel bleiben.

Im Chuld Nameh, dem Buche des Paradieses, ward bislang keine Anlehnung an Diezsche Schriften nachgewiesen; es handelt sich hier auch zumeist um Gelegenheitsgedichte, die auf Reisen entstanden. Dagegen konnte für ein Gedicht 'Aus dem Nachlaß' eine Diezsche Quelle aufgezeigt werden. VI, 286 steht:

Schwarzer Schatten ist über dem Staub der Geliebten Gefährte;
Ich machte mich zum Staube, aber der Schatten ging über mich hin.

In dem I. Bande der Denkwürdigkeiten findet sich auf Seite 255:

Es ist ein schwarzer Schatten, der meiner schlanken Geliebten Gefährde nicht ist.
Vor Begierde bin ich zur Erde geworden, und sie ist doch mein Staub nicht.

[1] Auch sonst lassen sich bei Gedichten Goethes Diez'sche Schriften als Quellen belegen; ich erinnere an:

„Ach, und in demselben Flusse
Schwimmst du nicht zum zweitenmal".

Vgl. B K, S. 289, Anm.

In der Anmerkung 1 zu diesem Zweizeiler bekennt der Übersetzer selbst, daß ihm der erste Vers keinen rechten Sinn zu haben scheine. Diez las nämlich *menest* ‘ist mein’ für *men nist* ‘ist nicht mein’, woraus dann die falsche Übertragung entstand (vgl. auch Jen. Allg. Litztg. Jan. 1813, S. 61; November 1816: S. 282).

* * *

Allenthalben ließen sich, wie wir sahen, in den Gedichten des Westöstlichen Divans Spuren nachweisen, die zu Diezens Buch des Kabus und zu den Denkwürdigkeiten von Asien hinleiten. Die mannigfachen Anklänge an diese Werke, denen Goethe verschiedentlich ganze Gedanken[1] entlehnte, um sie in dichterischer Form meisterlich zu verklären, zeigen, wie eingehend sich Goethe mit der Lesung der Diezschen Schriften befaßte, und lehren zugleich, wie hoch der Einfluß dieser bedeutsamen Veröffentlichungen auf die Entstehung des Divans anzuschlagen ist. Was Goethen die Denkwürdigkeiten aus Asien für die Kunde von Geschichte, Sitten, Gewohnheiten des Morgenlandes bedeuten, das gilt ihm das Buch des Kabus hinsichtlich der Belehrung über Gedanken- und Gemütswelt des Ostens. Während ihm jene Schrift in der Hauptsache eine Menge sachlicher Kenntnisse vermittelte, bot ihm diese einen reichen gedanklichen Stoff, der sich in wenigen Werken des morgenländischen Schrifttums zu größerer Fülle und Vielseitigkeit häuft und verdichtet, wie gerade in diesen Lehren des persischen Königs an seinen heranwachsenden Sohn und Thronerben; ganz zu Recht nennt der Orientalist Herman Ethé das Buch des Kabus ein „grundlegendes Hauptwerk der allgemeinen Ethik wie der Staatskunst“. Daß H. F. von Diez mit glücklicher Hand dieses Werk aus der überreichen östlichen Schriftenwelt herausgriff, um es seinen Landsleuten in einer nahezu einwandfreien Übersetzung zugänglich zu machen, ist ein Verdienst, für das man ihm in der Öffentlichkeit nie den schuldigen Dank in gebührender Weise abgetragen hat, und den wir nachzuholen alle Ursache haben. Daß sich Goethe in lebhafter Anteilnahme um Diezens Bemühungen bekümmerte, Werke des Morgenlandes in Deutschland zu vervolkstümlichen, war dem verkannten Manne ein köstlicher Trost und entschädigte ihn gewissermaßen für die Geringschätzung und Achtlosigkeit, mit der man nicht nur in der Gelehrtenzunft seinen Veröffentlichungen begegnete. „Der so wunderliche als treffliche Mann hatte sich mit den Beherrschern des Tages überworfen, die seine Arbeiten kunstreich tückisch außer Credit zu setzen wußten“, heißt es in dem Briefe Goethes an K. F. von Reichard vom 24. Dezember 1819[1]. Es darf nicht wundernehmen, daß Diezens Bestrebungen, den Osten den Westländern nahezubringen, kein Verständnis fanden. Ward

[1] W.-A. IV. Abteilung, 32. Band, S. 125.

doch selbst dem westöstlichen Divan bei seinem ersten Erscheinen im Jahre 1819 durchaus nicht die Aufnahme zuteil, die sein Dichter zu erwarten sicherlich ein Recht hatte. Trotzdem sich gerade um diese Zeit, im ersten Viertel des verflossenen Jahrhunderts, die Gelehrten redlich mühten, die Welt des Orients dem Abendlande zu erschließen, so stand ihr doch die Allgemeinheit teilnahmlos und gleichgültig gegenüber. Erst langsam und allmählich begann es in ihr zu dämmern, welchen Reichtum an geistigen Gütern man dem Morgenlande zu danken habe, welch herrliche Schätze noch im Osten ihrem Entdecker und Heber entgegenharrten, und als das Bewußtsein eines lange versäumten Dankes sich endlich durchgesetzt und die Pflicht zur Sühnung alter Schuld laute Verkünder gefunden hatte, dann wuchs auch die Teilnahme und Beachtung am Westöstlichen Divan. Wer sich heute in klarer Erkenntnis der Bedeutung dieses großartigen Dichtwerkes der Beschäftigung und Betrachtung der erhabenen und unvergänglichen Gedanken hingibt, die in ihm ihren Ausdruck finden, möge sich dankbaren Sinnes jenes Mannes erinnern, ohne den wir gerade der köstlichsten Perlen entbehren müßten, die, in stets steigender Pracht und Schöne über den ganzen Divan hin verstreut, uns in Entzücken versetzen.

* * *

Im Anschluß an diese Darlegungen wird der Leser gewißlich an dem Schicksal des Buches Kabus teilnehmen, das ihm nach seines Verfassers Tode (Berlin, 7. April 1817) beschieden war und mit dem sich Goethe längere Zeit befaßte. H. F. von Diez hatte die Gepflogenheit, seine Werke „auf eigne Kosten“ — dieser Vermerk ist jeder seiner Veröffentlichungen auf dem Titelblatte beigedruckt — herstellen und die allerdings zumeist vergeblich erwarteten Erträgnisse frommen Zwecken und milden Stiftungen zufließen zu lassen. Als im Jahre 1819 der Westöstliche Divan zum ersten Male auf dem Büchermarkt erschien, wandte sich Johann Friedrich von Cotta in einem am 19. Oktober 1819 abgefertigten Schreiben an Goethe und erklärte sich bereit, den Verlag des Diezschen Buches des Kabus zu übernehmen. Der Verleger ward zu diesem Anerbieten durch Goethes Bemerkung in den Noten und Abhandlungen veranlaßt: „Diejenige Buchhandlung, die vorgemeldetes Werk in Verlag oder Commission übernommen, wird ersucht, solches anzuzeigen. Ein billiger Preis wird die wünschenswerte Verbreitung erleichtern“[1]. Durch das gütige Entgegenkommen Wolfgang von Oettingens, des Vorstandes des Goethe- und Schiller-Archivs, bin ich in der Lage, Cottas Brief mitzuteilen; er ist in einem „Correspondenz mit Herrn von

[1] Goethes Werke, 7. Band. Weimar 1888, Seite 230, 9—12.

Cotta und Herrn Frommann 1819. 1820“ überschriebenen Briefbund auf Bl. 71 im Archiv verwahrt und lautet also:

Euer Excellenz

erlaube ich mir mit dem wärmsten Dank für den großen Genuß, den mir der Divan gewährt, die unterthänigste Bitte vorzutragen, das S. 521[1] wegen des Verlags des Buchs Kabus Bemerkte durch meine Handlung ausführbar zu machen, da ich immer bereit, zu Förderung jedes Guten nach meinen Kräften und Verhältnissen möglichst beizutragen.

So weit Cotta. Goethe, dem an einer weiteren Verbreitung des Werkes seines „werten Freundes“, wie er Diez einmal dem Gothaer Bücherwart C. F. W. Jacobs gegenüber bezeichnet (Brief vom 20. Okt. 1816), viel gelegen war, erbot sich seinem Verleger, Ermittelungen zu pflegen. „Was die Übersetzung des Buches Kabus betrifft,“ heißt es in seinem Antwortschreiben vom 25. Oktober 1819, „so hatte solche der Praelat von Diez auf seine Kosten drucken lassen und sie der Nicolaischen Buchhandlung in Commission gegeben. Was er in seinem Testamente über das Eigenthumsrecht verfügt, ist uns nicht bekannt; ich will aber sogleich nach Berlin schreiben, um zu erfahren, wie sich die Sache verhält und das Weitere melden“[2]. So erkundigte sich also der Dichter am 24. November 1819 bei Hofrat Daniel Friedrich Parthey, dem Schwager des Verlegers Friedrich Christoph Nicolai und Vater des bekannten Altertumsforschers August F. K. Parthey, „wie es nach dem Tode des trefflichen Mannes damit gehalten werde, auf wen das Recht des Selbstverlages vererbt, wo und um welchen Preis es zu haben sey“[3]. August Parthey hat in seiner 1862 erstmalig erschienenen, 1883 neu abgedruckten Schrift: „Ein verfehlter und ein gelungener Besuch bei Goethe 1819 und 1827“ den Entwurf des Briefes an Goethe mitgeteilt. Auf Seite 32 heißt es dort:

„Der selige Geheimrath v. Diez hatte mit Recht von dem Werthe seiner Schriften eine größere Meinung als das Publikum. Er ließ daher starke Auflagen machen, wunderte sich hernach, daß sich diese so wenig verminderten, und glaubte mit dem größten Unrechte, die Buchhändler wollten oder verständen es nicht den Betrieb zu befördern und zu beschleunigen. Da man ihm verschiedentlich mit Bedauern vorgeredet hatte, daß seine Werke die Makulatur vermehren würden, wovon er gar nichts wissen und hören wollte, so übergab er seine Schriften der Königlichen Bibliothek und verordnete, daß solche an Studenten und an andere der Wissenschaft beflissene Jünglinge aller Art unentgeltlich weggegeben werden sollten. Ich habe mir für Ew. Excellenz, als Studiosorum principem, einige ausgebeten und gleich erhalten. Sie folgen hiebei nach der anliegenden Nota. Im Falle Sie mehr benöthigt seyn sollten, so bedarf es nur ein paar Zeilen an den Oberbibliothekar Herrn Wilken, der sie gern aushändigen wird. Es wird der Nicolaischen Buchhandlung zum Vergnügen gereichen, sie an Ew. Excellenz zu befördern.“

[1] Diese Seitenzahl bezieht sich auf die Erstausgabe: „West-östlicher Divan von Goethe, Stuttgart in der Cottaischen Buchhandlung 1819“. 8.

[2] Weimarer Ausgabe, IV. Abteilung, 32. Band, Seite 83, 22 ff.

[3] Weimarer Ausgabe, IV. Abteilung, 32. Band, Seite 103, 11 ff.

Daß Goethe die hier genannten Abdrücke des Werkes wirklich erhielt und Bekannte, bei denen er Teilnahme vermutete, damit versah, ergibt sich aus dem bereits einmal angeführten Schreiben des Dichters an K. F. von Reichard vom 24. Dezember 1819: „Kennen Sie das Buch Kabus, von Diez übersetzt? wo nicht, so kann ich ein Exemplar überschicken; ..... Er verlegte die Werke selbst, sie gingen nicht ab, nun hat er sie bey seinem Tode mit Manuscripten und anderm der Königl. Preußischen Bibliothek vermacht mit dem Beding, daß sie nicht verkauft, nur verschenkt werden sollten. Meine Freunde haben mich mit mehreren Exemplaren versorgt, wovon eins zu Diensten steht." v. Reichard erbat sich denn auch am 1. Februar 1820 einen Abdruck.

So ging also Cottas Wunsch, den Verlag des Kabus-Buches zu übernehmen, nicht in Erfüllung. Vom buchhändlerischen Standpunkt aus kann man ihn zu diesem Mißerfolg nur beglückwünschen, allein der Stuttgarter Verleger ließ sich ja oft von selbstlosen Beweggründen leiten. Ersuchte er doch einmal Goethen, ihn „auf Unternehmungen aufmerksam zu machen, aus denen Literatur und Kunst wirklichen Genuß ziehen könnten" (W.-A. IV, 32, 302).

Die königliche Bibliothek verfuhr nun in gewissenhafter Erfüllung des letzten Willens mit den eigenen Schriften Diezens in der von ihm vorgeschriebenen Weise. Der Vorrat des Buches ist aber bis jetzt nicht völlig aufgebraucht; denn einer Mitteilung aus Berlin entnehme ich, daß vom Buche des Kabus noch 29 Stück verfügbar sind, während die Denkwürdigkeiten von Asien in nur 28 Abdrücken vorliegen. Auf diese Tatsache glaube ich aufmerksam machen zu sollen, um die Vorstände derjenigen bedeutenderen Büchereien, die nur mit einem oder gar keinem der Diezschen Werke versehen sind, zu veranlassen, ihre Verzeichnisse durchzusehen und etwaige Lücken mühe- und kostenlos auszufüllen. Daß mein Hinweis am Platze ist, mußte ich selbst an dem Beispiel einer größeren süddeutschen Universitätsbibliothek abnehmen, in deren Bücherlisten man bis auf den heutigen Tag vergeblich nach Diezschen Veröffentlichungen Umschau hält und deshalb enttäuscht ihre Räume verläßt.

Weimar, an Goethes Geburtstag, 1912.

34.

Die Ortsnamenforschung ein Hilfsmittel für das Studium der englischen Sprachgeschichte[1].

Von Dr. **Eilert Ekwall,** ord. Professor der englischen Sprache, **Lund** (Schweden).

Die englische lautgeschichtliche Forschung kann auf eine lange Geschichte und schöne Resultate zurückblicken. Aber besonders

[1] Vortrag gehalten am schwed. Philologentag zu Gothenburg im Aug. 1912.

was die mittelenglische Periode betrifft, haben wir wohl schon den Punkt erreicht, wo wir bekennen müssen, daß wir mit den bis jetzt benutzten Hilfsmitteln nicht sehr viel weiter kommen können. Natürlich ist von Spezialuntersuchungen der Literaturdenkmäler noch viel zu erwarten, und manche Regel wird sich bedeutend schärfer als bisher formulieren lassen, aber die Schwierigkeit bleibt nach wie vor bestehen, daß Texte nicht leicht zu lokalisieren und datieren sind, und daß die meisten von ihnen nicht in Originalhandschriften oder genauen Abschriften von solchen vorliegen, sondern in sprachlich entstellter Form; ja, daß manche Mundarten in der eigentlichen Literatur überhaupt nicht vertreten sind. Um ein einigermaßen vollständiges Bild der englischen Lautgeschichte entwerfen zu können, wird es uns notwendig sein, neue Hilfsmittel aufzusuchen, die die Lücken füllen und anders gewonnene Resultate ergänzen können. Ein wichtiges Hilfsmittel ist m. E. die Ortsnamenforschung.

Die Ortsnamen sind bisher nur in beschränktem Maße zu diesem Zweck verwertet worden. Die wichtigsten mir bekannten Versuche in dieser Richtung sind die folgenden:

Zeitlich an der Spitze steht meines Wissens Bradleys Aufsatz: Dialect in English Place-names, Academy 563 (17. Febr. 1883, pag. 116). Dr. Bradley macht hier darauf aufmerksam, daß in Ortsnamen, die dem nordhumbrischen Sprachgebiet gehören, die urspr. Endung *-an* (gen.-sg. eines Eigennamens oder bestimmte Form eines Adjektivs z. B. ae. *Heanbyrig*) gewöhnlich verschwunden ist, während in südlicheren Ortsnamen dies *n* oft geblieben ist. Vgl. *Handley* im nördlichen Derbyshire mit *Heely* im südlichen Yorkshire (beide < ae. *Heanleage*). Dies stellt B. mit dem Schwund des *-n* im Altnordhumbrischen zusammen und zieht den Schluß, daß die Südgrenze von Yorkshire eine Dialektgrenze ausmachte, sowie daß die Mundart von Nordmercien dem Sächsischen näher als dem Nordhumbrischen stand. B. hat auch die Formen der älteren Urkunden benutzt, jedoch ohne das Material mitzuteilen.

Die wichtigste Arbeit dieser Art ist gewiß Pogatschers Aufsatz *Die englische ǣ/ē-Grenze* in Anglia 23, S. 302—309. Pogatscher untersucht die heutigen Formen von Namen, die ae. *strǣt* enthalten. Da sich bei Kürzung des Vokals ae. *strǣt* zu *străt*, ae. *strēt* zu *strĕt* entwickeln soll, so deutet eine Namensform wie *Stratton* auf *strǣt*, *Stretton* auf *strēt* in der betreffenden ae. Mundart. Wo also *Stratton* vorkommt, haben wir ein ae. *āē*-Gebiet, wo *Stretton* vorkommt ein *ē*-Gebiet. Pogatschers Resultate sind wichtig und hochinteressant[1].

Nach ähnlichen Gesichtspunkten, jedoch weniger eingehend, untersucht A. Ritter, Die Verteilung der *ch-* und *k*-Formen im Me. (1904) die Verbreitung von Namen auf *-caster* und *-chester*, *-kirk*

[1] (Korrekturnote: Vgl. jetzt auch O. Ritter in Anglia 37, 296 ff).

und *-church*, *-wick* und *-wich (Berwick: Harwich)*. Die Ergebnisse sind teilweise zweifelhaft, da *-kirk* gewiß größtenteils skandinavischer Herkunft ist. Auch für *-wick* ist als Quelle ein skand. Wort *(vik)* zum Teil möglich. Wertvoll ist die Behandlung von *-caster :-chester* bei Cornelius, Morsbachs Studien XXX, 73—79.

Horn, Untersuchungen (QF. 98) 31, weist (einer Andeutung Köppels folgend) darauf hin, daß das Vorkommen von *Hunger-* für ae. *hangra* in mehreren Gegenden für die betreffenden Mundarten den Übergang *o* > *u* vor *ng* beweist. Vgl. aber hierzu Alexander, Place-Names of Oxfordshire, S. 120.

Die letzten drei Versuche haben gemeinsam, daß sie nur die heutigen Schriftformen der Untersuchung zugrunde legen. In diesen und ähnlichen Fällen führt die Methode zu guten Resultaten, aber es ist deutlich, daß sie in größerer Ausdehnung nicht benutzt werden kann. Die heutigen Schriftformen bilden aus mehreren Gründen — ich erwähne nur traditionelle Schreibung, volksetymologische Umdeutung, Umbildung unter dem Einfluß der Schriftsprache — ein allzu unsicheres Material; andererseits sind die lokalen Aussprache-formen im ganzen schwer zugänglich und können nur im Zusammenhang mit der Mundart der Gegend beurteilt werden. Klärlich gibt eine Untersuchung der Mundart bessere Resultate als die der Ortsnamen, auch wenn diese in vielen Fällen die ältere ursprüngliche Gestaltung der Mundart besser bewahrt haben mögen.

Es ist eine Untersuchung der Formen der Ortsnamen in älteren, besonders mittelalterlichen Urkunden, Formen, in denen wir noch eine von Tradition u. dgl. verhältnismäßig ungestörte Entwicklung voraussetzen können, die m. E. wichtige Aufschlüsse über die Lautentwicklung innerhalb der betreffenden Gegend gewähren kann.

Es fehlt nicht ganz an Untersuchungen auch dieser Art[1].

Stolzes bekannte Lautlehre der ae. Ortsnamen im Domesday-Buch, Berlin 1902, ist hier zuerst zu erwähnen. Die Arbeit hat Verdienste, aber die Darstellung ist ziemlich fragmentarisch und keineswegs eingehend genug. Dazu kommt, daß das DB. aus mehreren Gründen ziemlich unsicheres Material bietet.

Zachrisson, Latin Influence on English Place-Nomenclature (Lunds Universitets Årsskrift 1910) S. 21 ff., behandelt Schwund und Zusatz von *l* in Mundarten und zieht zur Beleuchtung dieser Erscheinung zahlreiche ältere und jüngere Ortsnamenformen heran. Eine eingehende Untersuchung der Frage ist jedoch nicht beabsichtigt.

Kurze Übersichten der in Ortsnamen zu beobachtenden Lautveränderungen werden in Spezialwerken wie Wyld-Hirsts Place Names of Lancashire oder Alexanders Place Names of Oxfordshire gegeben. Diese sind zwar dankenswert, aber allzu schematisch und

[1] (Korrekturnote: Vgl. jetzt auch Wyld, E. St. 47, S. 1—58.)

vielfach zu unvollständig, um wenigstens in größerer Ausdehnung für sprachgeschichtliche Zwecke benutzt werden zu können. Jedenfalls kann man aus ihnen die Haupteigentümlichkeiten der betreffenden Mundarten kaum erschließen.

Zuerst einige Bemerkungen über den Wert und die Mängel der Ortsnamen als sprachgeschichtliches Hilfsmittel.

Die Ortsnamen bieten ein reiches und vielseitiges Material[1]. Für manche mittelenglische Mundarten sind sie beinahe die einzige Quelle, die uns zu Gebote steht. Was Urkunden betrifft, die Ortsnamen enthalten, so ist bekannt, daß eben England einen Schatz von solchen aus verschiedenen Perioden besitzt, zu dem nicht viele Länder ein Gegenstück aufweisen könnten.

Die Ortsnamen lassen sich in der Regel sicher und exakt lokalisieren.

Einfluß auf die Ortsnamen seitens Nachbarmundarten oder der Schriftsprache ist gewiß für die älteren Perioden nur in geringem Grade vorauszusetzen; wenigstens können wir wohl annehmen, daß die lokale Aussprache im ganzen ungestört geblieben ist.

Die Ortsnamenformen lassen sich in großer Ausdehnung sicher datieren.

Aber die Methode hat ihre Mängel.

Das Material ist zwar groß, aber immerhin begrenzt. Die Ortsnamen lassen uns oft im Stich, denn nur ein Teil des Wortschatzes ist in ihnen vertreten.

Die Quellen sind von ungleichem Wert.

Besonders sind Abschriften — spätere oder gleichzeitige — mit Vorsicht zu benutzen, da in diese sich leicht Fehler einschleichen konnten. Aber auch Originalurkunden können fehlerhafte Formen enthalten. Es ist ja nicht möglich festzustellen, wer die Urkunden geschrieben hat. Der Schreiber kann von einer ganz anderen Gegend als derjenigen, der die Urkunde gilt, stammen. Manche Urkunden sind vermutlich derart aufgesetzt worden, daß die Namen nach mündlichen Angaben der Vertrauensmänner einer Gemeinde o. dgl. aufgezeichnet wurden. Hierbei können natürlich Mißverständnisse leicht vorgekommen sein; die Aussprache des Schreibers mag hineingespielt haben usw. Besonders Namen, die etymologisch durchsichtige Bestandteile enthalten, konnten leicht umgestaltet werden.

---

[1] Hier sei nebenbei erwähnt, daß die Ortsnamen nicht nur für die lautgeschichtliche Forschung von Bedeutung sein können. Auf die Geschichte des Wortschatzes wird die Ortsnamenforschung vielfach Licht werfen können. Sogar für die Formenlehre wird einiges zu gewinnen sein; das Part. präs. ist nicht selten in Ortsnamen zu finden, und diese Form ist bekanntlich ein nicht unwichtiges Mundartkriterium.

Alte Urkunden, wie DB., die von normannischen Schreibern niedergeschrieben sind, müssen natürlich mit besonderer Vorsicht benutzt werden.

Wir haben also Originalurkunden größeres Vertrauen zu schenken als Abschriften. Von den Originalurkunden sind wahrscheinlich solche von mehr lokaler Art, wie Testamente, Inventare, Protokolle über lokale Gerichtsverhandlungen und dergleichen von größerem Wert als Staatsurkunden, Königsbriefe u. dgl.; denn es ist wohl vorauszusetzen, daß die ersteren in der Regel von lokalen Schreibern abgefaßt worden sind.

Der Wert der Ortsnamen als Mittel zur Datierung von Lautveränderungen wird durch den starken Konservatismus, der die Schreibung der Namen kennzeichnet, bedeutend beeinträchtigt. Man muß sich wohl davor hüten, Schlüsse e silentio zu ziehen; z. B. daraus, daß die Form eines Ortsnamens unverändert ist, schließen, daß auch die Aussprache unverändert geblieben. In der Regel richtet sich in der älteren Zeit die Schriftform allmählich nach der Aussprache, aber sie bleibt vielfach ein oder das andere Jahrhundert nach. Für Datierung geben oft einzelne abweichende Formen bessere Auskunft als eine Menge gleichartiger Schreibungen.

Nach diesen Ausführungen ist es leicht zu verstehen, daß die Formen der Ortsnamen in den Urkunden oft stark wechseln. Vielleicht wird es manchem scheinen, als ob diese für sprachgeschichtliche Zwecke von geringem Wert sein müssen. Hoffentlich wird es sich jedoch zeigen, daß in der Praxis die Mängel der Methode nicht so ernst sind, wie es bei theoretischer Betrachtung aussehen mag. Die Hauptsache ist, daß man mit einem großen Material operiert. Dann treten die allgemeinen Linien klar hervor, und Fehlerquellen lassen sich ziemlich leicht entdecken.

* * *

Auf den folgenden Blättern werde ich einige der Resultate vorlegen, zu denen eine Untersuchung der Ortsnamen Lancashires geführt hat. Eine abschließende Behandlung ist nicht beabsichtigt, auch nicht der gewählten Spezialfragen. Das Material habe ich selbst aus den Quellen gesammelt, und nur ausnahmsweise habe ich aus Wyld-Hirst, The Place-Names of Lancashire, oder Lindkvist, Middle English Place-Names of Scandinavian Origin, Upsala 1912, Beispiele genommen[1]. Überhaupt setzt die hier zu prüfende Methode direktes Studium der Quellen voraus. Das Material in Arbeiten wie den erwähnten ist für Untersuchungen dieser Art nicht immer genügend.

[1] Der ersteren Arbeit entnommene Beispiele sind durch ein (W.) gekennzeichnet.

1. Die Entwicklung von ae. *ā*.

Die Entwicklung von ae. *ā* ist bekanntlich ein wichtiges Dialektkriterium. Im Osten wird gewöhnlich der Humber als *ā* / *ǭ*-Grenze angegeben. Über die Grenze im Westen wissen wir eigentlich nichts Sicheres. Gehört Lancashire zu dem *a* oder dem *o*-Gebiet?[1] Die verschiedenen Teile der Grafschaft zeigen, nach den Ortsnamen zu urteilen, verschiedene Verhältnisse.

Im Lonsdale[2] findet sich nahezu ausnahmslos *a* in älterer wie in neuerer Zeit. Beispiele:

Scale(s) [< skand. *skāle* ‚Hütte'] z. B. **Scales** (Furness): *Scales* Pat. R. 1269. **Sand Scales:** *Sandescale* Furn. Ch. 173, 205 (1336, 1400). **Elliscales:** *-scales* Furn. Ch. 261 ff. (13. Jahrh.), L. F. 1382 etc. — **Wray** [< an. *rā*, aschw. *vrā* ‚Ecke']: *Wra* L. F. 1229, Ass. R. 1271, Ch. R. 1279, Ind. 1358 etc. *Wraa* Lay Subs. 1332. **Capernwray:** *Copmanwra* Ass. R. 1246. *Coupmanwra* L. F. 1319 etc. *Capanray* Duc. L. 1508—9 (W.) **Wrayton:** *Wraton* Ass. R. 1271, Lay Subs. 1332 etc. etc. — **Blawith** [< skand. *blār* ‚blau' ‚schwarz' + *viðr*, Wald']: *Blawith* Furn. Ch. 271 (1341), Duc. L. 1522 (W.). — **Cawood** [zu me. *cā*, *cǭ* ‚Dohle']: *Kawode* Wap. Sur. 1346 (W.). Cawode L. P. R. 426 (c. 1350). *Cawod* Duc. L. 1437 (W.) etc. — **Hareappletree** [*Hare-* < ae. *hār* ‚grau']: *Harapeltre*, *-apultre* Inq. 1322, 1323/4.

---

[1] Morsbach Me. Gr. § 6 führt die nördliche Hälfte von La. zum nordengl. Gebiet, aus welchen Gründen, wird nicht gesagt.

[2] Lancashire zerfällt, vom Norden nach dem Süden gerechnet, in die folgenden *hundreds:* Lonsdale (Lo.), Amunderness (Am.), beide nördlich des Ribble, Leyland (Leyl.), Blackburn (Bl.), W. Derby (De.), Salford (Sa.). Bl. und Sa. grenzen an Yorkshire; Leyl. und De. bilden den westlichen Teil der südlichen Hälfte der Grafschaft.

Die zitierten Quellen sind die folgenden: Ass. R. = Lancashire Assize Rolls (Record Society for Lanc. and Cheshire 47). — Camden = Karte in Camdens Magna Britannia ed. 1607. — Ch. = Early Charters (in L. P. R. siehe unten) — Ch. R. = Calendar of the Charter Rolls (Rolls Series). — Cockers. Ch. = Chartulary of the Cockersand Abbey (Chetham Soc. N. S. 38 ff.). — DB. = Domesday Book. — Duc. L. = Ducatus Lancastriae Calendarium Inquisitionum post mortem (Record Commission). — F. A. = Feudal Aids (Record Office 1899 ff.). — Furn. Ch. = Furness Coucher Book (Chetham Soc.). — Ind. = Index of Charters and Rolls in the British Museum 1900. — Inq. = Lancashire Inquests, Extents, and Feudal Aids (Record Society 48). — L. F. = Final Concords of the County of Lancaster (Record Society 39, 46). — L. P. R. = Lancashire Pipe Rolls (Liverpool 1902). — Lacy Comp. = Compoti of Henry De Lacy (Chetham Soc. 112). — Lacy Inq. = The Great de Lacy Inquest 1311 (ib. 74). — Lay Subs. = Exchequer Lay Subsidy Rolls 1327, 1332 (Record Society 31). — Pat. R. = Patent Rolls (in Ass. R. s. oben). — Plac. Edw. I = Placita de quo Warranto temporibus Edw. I. II. III. (Record Commission). — Rd. Bk. = The Red Book of the Exchequer (Chronicles and Memorials 99). — Sc. Ch. = Ancient Charters preserved at Scarisbrick Hall (Lancashire and Cheshire Hist. Soc. N. S. 12, 13). — Speed = The Countie Pallatine of Lancaster 1608 (Karte). — T. N. = Testa de Nevil. — Val. Eccl. = Valor Ecclesiasticus Hen. VIII, vol. V (Record Commission). — Wap. Sur. = Surveys of the Wapentakes of W. Derby, Amounderness and Lonsdale (Chetham Soc. 74). — Warr. 1465 = Warrington in M.CCCC.LXV. (Chetham Soc.). — Whall. Ch. = Whalley Coucher Book (Chetham Soc.).

Ausnahmen sind ganz selten und erklären sich leicht. *Capernwray* erscheint als *Th. de Coupmaneswro* Ass. R. 1246 (also als Personenname). Die Form ist wohl dem Einfluß einer anderen Mundart zuzuschreiben; *wrǭ* war ja ein bekanntes Appellativum. — *Studfold(e)* Cockers. Ch. S. 1195, 1287 (16. Jahrh.) verdankt wohl sein *o* dem Einfluß der Schriftsprache. — Dasselbe gilt von *Oaken Head* (östlich von Kellet), wenn der Name alt ist. Keine frühe Belege sind mir bekannt. Die von Wyld hierher gezogene Form aus Lacy Comp. 1305 gehört offenbar zu *Oakenhead* in Bl. — *Roeburn* ist unklar; ältere Formen sind *Reburndale* Inq. 1285, *Rebourn*, L. F. 1363; *Ro-* tritt erst im 16. Jahrhundert auf, und beruht offenbar auf Anschluß an *roe* ‚Reh'. Solcher Anschluß ist umso leichter erklärlich, als *Roeburn* Nebenfluß von *Hindborn* ist, dessen ersteres Glied wohl sicher *hind* ‚Hinde' ist.

Amunderness.

In Urkunden fast ausnahmslos *a*, wie noch immer in den folgenden zwei Fällen:

Scales: *Scales* Duc. L. 7 H. 8. — **Wrea:** *Wra* L. P. R. 1226/7, Ass. R. 1284 etc. *Wraa* Lay Subs. 1327, L. F. 1380 etc.

Auch in Am. gibt es ein *Oakenhead*, von dem mir keine ältere Formen begegnet sind. Wenn der Name alt ist, beruht wohl *oa* auf späterer Umbildung. *Stonyhurst* (mit *o* z. B. Camden 1607) kommt auch (im 16. Jahrh.) als *Stanyhurst* vor. Auch hier ist späte Umbildung leicht erklärlich. Übrigens ist der Ort nahe an der Grenze von Blackburn gelegen, gehörte vielleicht sogar in der älteren Zeit zu diesem hundred.

Leyland.

Das einzige Beispiel ist **Brinscall:** *Brendescoles* Whall. Ch. 835 ff., *Brendstoll* Val. Eccl. H. VIII. Heutiges *a* kann auf Schwächung in unbetonter Silbe oder auf dem Übergang *ǭu* > *au* beruhen; vgl. unten.

Blackburn.

In der Regel *o* außer in den ältesten Quellen.

Der Form *scale* in Lo. und Am. entspricht hier häufig *scole:* **Davyscoles:** *Daniscole* Ass. R. 1246. *David Scoles* Lacy Comp. 1304—5. *Davyscoles* Inq. 1311. *Davidscoles* Inq. 1323/4. Nur *Danyscales* Lacy Comp. 1294/6 weicht ab. — **Fenniscoles:** *Feinycholes* Ass. R. 1277. — *Woluetscoles* (jetzt verschwunden) Whall. Ch. S. 1111. **Scolefield:** *Scholefeld* Whall. Ch. 1342. *Scolefeld* L. F. 1374 (W.). — **Coldcoats** [zu ae. *cald* 'cold']: *Coldecotes* Lacy Comp. 1294/6, Lay Subs. 1332. *Goldcotes* F. A. 1346. Aber *Caldecote* Inq. 1322, *Caldecotes* Lay Subs. 1327. In diesem Fall kann *a* kurzen Vokal (*ā* < *ă* vor Konsonantengruppe) bezeichnen; ist das richtig, beruht *o* auf Anschluß an *cold* adj. — **Oakenhead:** *Okenheved* Lacy Comp. 1304/5.

Salford.

Das einzige sichere Beispiel ist:

Oldham: *Oldelum* Ass. R. 1276. *Oldum* L. F. 1307, 1347. *Oldom* ib. 1352 bis 1441. Vielleicht gehört hierher *Aldholm* T. N., Inq. 1222—6.

Derby.

Zahlreiche Beispiele. Die ältesten Belege haben oft *a*, später herrscht *o*.

Scoles. Urkunden erwähnen zwei Orte mit diesem Namen in De., die schwierig auseinanderzuhalten sind: *Scholis* Sc. Ch. 1388. *Scolez, Scolys* Cockers. Ch. s. 1199 ff. (1451, 1461 etc.). *Scoles* L. F. 1501. Aber *Schales* Plac. Edw. I. — **Wro:** *Le Wroe de Arpeley* Warr. 1465. — **Oakenhead:** *Okenheved* u. dgl. Sc. Ch. 1318—1541. *Aken-* ib. 1200—1306. — **Roby** [*ro* vermutlich < skand. *rā* ‚Grenze']: *Roby* Lay Subs. 1332, L. F. 1376, 1423 etc. *Robie* Inq. 1322. Aber: *Rabil* D B., *Raby* L. F. 1238, Ass. R. 1246, Pat. R. 1268, Lay Subs. 1327.

Aus diesem Material läßt sich wohl unbedenklich der Schluß ziehen, daß die *ā*/*ǭ*-Grenze dem Flusse Ribble folgt. Das nördliche Lancashire (Lonsdale und Amunderness) weist nur *a* auf und gehört zum Nordenglischen, das südliche Lancashire (Blackburn, Leyland, Salford, Derby) hat *o* und gehört zum Mittelländischen.

Der Übergang läßt sich kaum exakt datieren. Als untere Grenze können wir wohl jedoch die Zeit um 1250 aufstellen, da mehrere Beispiele von *o* um diese Zeit belegt sind und wohl kein Grund vorliegt, sie alle als nicht echt mundartlich zu erklären. Um oder kurz nach 1200 hat sich vermutlich der Wandel vollzogen. Wenn *a*-Formen noch um 1300 bisweilen begegnen, so sind sie gewiß als traditionelle Schreibungen zu betrachten.

Ein Vergleich mit den Verhältnissen in den heutigen Mundarten zeigt, daß sich die *ā*/*ǭ*-Grenze später verschoben hat. Nach Ellis E. E. P. V hat Distr. 23. 1 (Am.) jetzt úʉ als Entsprechung des ae. *ā*, z. B. in *toad*, *road*, *soap*, *rope*, während in 31. 2 (Lonsdale, südl. Hälfte) noch Formen wie bieth, kléeʉz, gee für *both*, *clothes*, *go* vorkommen; daneben auch úʉ in *toad*, *go* etc. Offenbar haben die Mundarten der südlichen Hälfte diejenige von Amunderness beeinflußt. Wann diese Verschiebung stattgefunden hat, läßt sich kaum entscheiden.

In diesem Falle sind wir also in der Lage, eine wichtige Sprachgrenze innerhalb Lancashire festzustellen. Daß das nördliche La. zu dem nördlichen, das südliche zu dem mittelländischen Sprachgebiet gehört, erklärt sich leicht aus historischen Verhältnissen. Eine Grafschaft Lancashire existiert erst seit dem 12. Jahrhundert. Im Domesday Book wird „das Land zwischen Ribble und Mersey" unter Cheshire (das sprachlich zum Mittelland gehört), das nördliche Lancashire unter Yorkshire (das ein nördliches Sprachgebiet ist) aufgeführt.

2. Die Entwicklung von ae. *y*, *ȳ*.

Die Geschichte des ae. *y̆* in den westlichen Mundarten ist bekanntlich sehr verwickelt. Im Südwesten blieb es lange als *y̆*, geschrieben *u (uy)*. Wie es sich im westlichen Mittellande entwickelte, ist umstritten. Einige Forscher sind der Ansicht, daß es wie im übrigen Mittelland zu *i*, *ĭ* entrundet wurde; andere, daß es auch hier lange unverändert blieb. Eine Untersuchung der Ortsnamen Lancashires zeigt, daß in Wörtern, die ae. *y̆* enthalten, *u (uy)* häufig geschrieben wird, daß aber dies *u (uy)* nicht in der ganzen Grafschaft gleich gewöhnlich ist.

Einige Wörter werden am besten ausgeschieden. Namen in *-bury* zeigen besonders willkürlichen Wechsel. Hier stand *y* in unbetonter Mittelsilbe und war also starker Schwächung ausgesetzt; *u* kann hier sehr gut einen gemischten Vokal bezeichnen. — Namen

in *-hyll*, besonders zweisilbige, zeigen ähnlichen Wechsel zwischen *i, y, e, u*. Wahrscheinlich fiel der Vokal schon früh aus, und das *l* wurde silbisch. — Namen in *-by* weisen in den untersuchten Quellen überhaupt nie *u (uy)* auf. Kompilationen, wie Cockers. Ch., werden zunächst nicht berücksichtigt.

Lonsdale.

Hier finden wir fast nur *i, y*. Beispiele:

Bigthwaite [*Big* < skand. *bygg* ‚Gerste']: *Bigetwayt* Ass. R. 1246. — **Newbigging** [vgl. skand. *byggia* ‚bauen'] *Neubygging*, *New(e)bigginge* Pat. R. 1269. — **-mill** [< ae. *mylne*] *Semilne*, *-milln* Pat. R. 1269. *Milneflet*, T. N., Inq. 1216—22. — **-ridding** [vgl. an. *ryðja* ‚urbar machen' u. dgl.] *Wythiryding* Inq. 1322, *Whiteriding* Inq 1323—4. — **-rig** [an. *hryggr* oder ae. *hrycg*] *Haverrigge* Furn. Ch. *Langerig* L. F. 1202. — **Thurnham** [ae. *þyrnum* dat. pl. zu *þyrne* ‚Dornstrauch'] *Tiernun* DB., *Thirnum* L. F. 1282–1389. *Thurnum* nur Cockers. Ch.

Ausnahme: *Luteldale* L. P. R. 1226/7. Vgl. aber *Litel-* Inq. 1251, *Lytel-* Inq. II. 24(13)..), *Litel(l)egh* Inq. 1322, 1323/4.

Amunderness.

Hauptsächlich *i, y*. Beispiele:

Newbigging: *Neubigging* L. P. R. 1213/5, *Neuwebigging* Plac. Edw. I (c. 1290). — **-hurst** [< ae. *hyrst*]: *Blyndhirst* Inq. 1322 (aber *-hurst* ib. 1323/4). — **Myerscough** [*Myer-* < an. *mýrr* ‚Sumpf']: *Mirescowe* Inq. 1297, *-scogh* Inq. 1314 etc. — **Ribby** [Erstes Glied ae. *hrycg* oder an. *hryggr*] *Rigby* DB. *Rigbi* L. P. R. 1168/9. *Riggeby* L. P. R. 1226/7, Lay Subs. 1327, 1332, L. F. 1380 etc. *Ruggeby* nur L. P. R. 1249.

Etymologisch unklar sind:

Bryning: *Brining* Inq. 1302, L. F. 1346, *Brynyng* Lay Subs. 1327, *Brinynge* Lay Subs. 1332 etc. *Bruning* Inq. 1249, *Brunigge* Inq. 1254. — **Crimbles:** *Crimeles* DB., *Crimbles* L. F. 1207 etc. — *Crumles* L. F. 1206. *Crumeles* L. F. 1209. *Crumbles* Inq. 1212, T. N.

Blackburn.

Meist *i, y*. Beispiele:

Sidebeet [*-beet* < ae. *byht* ‚Bucht']: *Sydebiht* L. F. 1278. — **Filly Close** [< an. *fylia* ‚filly']: *Filicloos* Inq. 1323/4. — **Hilton** [ae. *hyll* + *tūn*] *Hilton*, *Hylton* L. F. 1256, *Hulton* Inq. 1302. — **Hurstwood:** *Hirst(e)wod(e)* L. F. 1370, 1397, 1496. *Brocholhirstes* Lacy Comp. 1304/5, *Brocholehirst* Inq. 1323/4. Aber *Brocholehurste* Lacy Comp. 1294/6. — **Mitton** [Erstes Glied wahrscheinlich ae. *gemȳðe* ‚Mündung'] *Mitton* L. F. 1259, 1392, Inq. 1311, 1322 etc. etc. *Mutton* L. F. 1283. — **Foubridge** [enthält ae. *hrycg*]: *Folrigg* L. F. 1311 u. öfter. *Feleruig* F. A. 1303. — **Rylay** [Ry- < ae. *ryge* ‚Roggen']: *Rylayker* Lacy Comp. 1294/6, *Rylay*, *Ri-* Inq. 1323/4 etc. — **Rishton** [ae. *risc*, *rysc* ‚Binse' + *tūn*]: *Riston* L. F. 1304, *Risshton* L. F. 1320 etc. Aber *Russheton* L. F. 1346 u. ö.

Etymologisch unklar ist:

Dinkley: *-u-* Ass. R. 1246, Inq. 1258; *-i-* Inq. 1311, Ass. R. 1246 etc.

Leyland.

Sehr geringes Material:

Wrightington [ae. *wyrhta* = ‚Arbeiter' + *tūn*]. Immer *-i-*. — **Brindle** ist etymologisch unklar: *Burnul* Inq. 1212, T. N., *Burnhull* Ass. R. 1246 etc. *Brynhill* Ind. 1480. *Brimhill* L. F. 1227.

Salford.

Viel Schwanken.

Bury [< ae. *byrig*]: *Bury* L. F. 1256—1437, F. A. 1303, Lay Subs. 1332 etc. *Byry*, *Byri* Ass. R. 1246—1278. Gewöhnlich *Bury*. — **Hulton:** *Hulton* L. F. 1311—1501, Lay Subs. 1327, 1332, Duc. L. 24 H. 7 etc. *Hilton* L. P. R. 1199 ff. (als Personenname). — **Bromihurst:** *-hurst* Ass. R. 1246, Pat. R. 1259, *-hirst* Ass. R. 1246—78. — **Royton** [ae. *ryge* ‚Roggen'+*tūn*]: *Ruyton* Lay Subs. 1327, 1332. *Ryton* L. F. 1260—1432. *Ritton* L. P. R. 1226. — **Shuttlesworth** [vgl. ae. *scytel*]: *Suttelesworth* L. F. 1227, *Shuttelesworthe* Lacy Comp. 1294—6, *Schuttleswurthe* ib. 1304—5. *Shitles-*, *Shytleswurth* Ass. R. 1246.

Etymologisch unklar ist:

Billinge: *Billing* L. P. R. 1201—2, Ass. R. 1246, *Billynge*, *Billinge* L. F. 1366, 1422 etc. — *Bulling(e)* L. F. 1256, Lay Subs. 1327, 1332 etc.

Derby:

Bruche [ae. *bryce* ‚Bruch']: *Bruches* L. F. 1219, *Bruche* Or. R. 1304 (W.), Warr. 1465. Aber *Bryche* Camden 1607, *Briche* Speed 1608. — **Huyton** [wohl *hȳþ* ‚Hafen'+*tūn*; der Ort ist an der Alt belegen]: *Huton* Inq. 1212, *Hutton* Pat. R. 1268, *Huyton* Inq. 1322, Lay Subs. 1327, 1332, L. F. 1353—1500 etc. — *Hitune* DB., *Hyton* Sc. Ch. 1348, L. F. 1423. — Nur mit *i*, *y*, wie es scheint, **Byrom** [ae. *bȳrum* dat. pl. zu *bȳre* ‚Kuhstall']: *Byrum* L. F. 1328 etc.

In Namen aus Lonsdale, Amunderness und Blackburn ist also *u* selten. Von Namen aus Derby und Salford zeigen einige überwiegend *u*, andere überwiegend *i*, einige schwanken ohne Regel. Über Leyland läßt sich nichts Bestimmtes sagen.

Beginnen wir mit De. und Sa.

Die *u*-Schreibungen sind hier allzu zahlreich, um von fremden Schreibern herrühren zu können. Wenn auch etymologisch durchsichtige Namen wie z. B. *Hilton* durch Einfluß eines fremden Schreibers gelegentlich *u* bekommen konnten, so versagt jedenfalls diese Erklärung betreffs Namen wie *Huyton* u. dgl. Wir müssen den Schluß ziehen, daß in den südlichen Mundarten Lancashires (y) wenigstens im Führmittelenglischen erhalten war.

Das Schwanken beruht auf mehreren Umständen.

Teils sind die umgebenden Laute von Bedeutung gewesen. Im Altenglischen wird *y* bekanntlich vor Palatalen oft entrundet (*cing* < *cyng*, *cyning* u. dgl.). Regelmäßiges *i* in *Wrightington* (Leyl.) läßt sich derart erklären. Häufiges *Ryton* für *Royton* (ae. *ryge*) kann ähnlich erklärt werden. Andererseits bleibt ja in vielen mittelländischen Mundarten (y) in labialer Umgebung erhalten, um später in (u) zu übergehen, z. B. in *much*, *rush* u. dgl. Das kann auch in La. der Fall gewesen sein, und häufiges *u* in *Bruche*, *Bury*, *Shuttleworth* läßt sich auf diese Weise erklären.

Diese Erklärung reicht aber kaum aus. Teilweise mögen *i*-Schreibungen auf fremdem Einfluß beruhen. Ein typischer Fall ist *Hulton* (Sa.). Dies hat in der Regel *u*; *i*, wie es scheint, nur als Personenname. Es läßt sich leicht verstehen, wenn der Personenname eine Veränderung erlitten hat, von der der Ortsname unberührt blieb.

U-Schreibungen sind gewiß teilweise traditionell. Der Übergang *y* > *i* hat auch in Lancashire stattgefunden, vielleicht schon im Me. Aber jedenfalls ist (y) so lange bewahrt geblieben, daß die Schreibung *u* Zeit hatte traditionell zu werden.

Noch immer ist *u* bewahrt in einigen Namen. In *Bruch*, *Bury*, *Shuttleworth* ist wohl auf Einfluß der umgebenden Laute beruhender Übergang (y) > (u) anzunehmen. *Hulton* ist eigentümlich. Vielleicht blieb *u* zunächst traditionell in der Schreibung bewahrt, und eine spelling-pronunciation stellte sich ein. In *Royton* bezeichnet *oy* sicher eine Entwicklung von *ī*, vgl. *oi* in *nine*, *wine*, *wise* in Distr. 22. V. 2 (Bolton) bei Ellis.

Seltenes *u* in Namen aus Lo., Am. und Bl. ist wohl im allgemeinen nicht echt mundartlich. In gewissen Fällen ist jedoch Labialeinfluß möglich, z. B. in *Crimbles*, wo *u* übrigens nur in sehr alten Quellen vorkommt, und *Rishton*.

Daß Leyland zu dem (y)-Gebiet gehört, wird vielleicht durch die folgende Erwägung wahrscheinlich gemacht.

Im Cockers. Ch., 1267—8 nach Dokumenten meistens aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts kompiliert, ist *u* sehr gewöhnlich. Aber während in den Teilen, die Lo. und Am. behandeln, *u* und *i*, *y* ohne ersichtliche Regel wechseln, wird in den Partien, die sich auf Leyl., De. und Sal. beziehen, *u* überwiegend gebraucht. Bl. ist sehr knapp vertreten. Vermutlich sprach der Kompilator selbst (y), und er hat in großer Ausdehnung *u* eingesetzt; dies gilt besonders etymologisch durchsichtigen Namen oder Appellativen (auf *-stude*, *-mure*, '*mire*', *-mulne* '*mill*', *-brugge* u. dgl.). Die verschiedene Häufigkeit der *u*-Schreibungen beruht wohl darauf, daß in den Originalurkunden Namen aus Leyl., De. und Sal. überwiegend *u*, diejenigen aus Lo. und Am. überwiegend *i (y)* aufwiesen. Die Leylandnamen verhalten sich ganz wie diejenigen aus Sal. und De.

Die *y*/*i*-Grenze läßt sich also nicht mit Sicherheit ziehen. Aber Sal., De. und Leyl. scheinen (y) länger bewahrt zu haben als Lo. und Am., und Bl. scheint in dieser Hinsicht den nördlicheren hundreds näher zu stehen als den südlicheren. Vielleicht ist für Bl. Einfluß der Yorkshire-Mundarten anzunehmen.

3. Dehnung von *ĭ*, *ŭ* in offener Silbe.

Diese Frage ist bekanntlich in den letzten Jahren sehr aktuell gewesen. Über die Ausbreitung der Dehnung von *ĭ*, *ŭ* würde gewiß eine Untersuchung der Ortsnamen wertvolle Aufschlüsse geben. Einzelne Namen, wie die Flußnamen *Tees* im Norden, *Creedy* im Südwesten hat man übrigens schon herangezogen zum Beweis dafür, daß in den betreffenden Gegenden Dehnung stattgefunden hat[1]. — In Lancashire begegnen einige Beispiele der Dehnung.

[1] Vgl. über *Tees* Luick, Untersuchungen § 535a, und Studien s. 131, über *Creedy* Köppel Archiv 104, 127 und Luick Studien s. 212.

Hoole (Leyl.) [ae. *hulu* oder an. *hula:* vgl. *Hull* L. F. 1204, *Hulle* ib. 1241 etc. Wyld leitet den Namen aus an. *hōll* ‚Hügel', Nebenform von *hoâll*, her]. Die gewöhnlichste ältere Form ist *Hole*, die sehr gut eine Form mit $\bar{o}$ bezeichnen kann, z. B. Inq. 1212, T. N., L. F. 1260 etc. Sichere Beispiele sind: *Hoole* L. F. 1320, 1423, 1508, *Howle* Camden 1607. **-wood** erscheint gewöhnlich als *-wode*, aber bisweilen als *-wood(e)*, z. B. *Harewoode* L. F. 1298, *Milnewood* Furn. Ch. 175 (Edw. III).

Weniger sicher sind die Beispiele von *ĭ*:

Beasley erscheint als *Biseligh* Ass. R. 1246. Die heutige Form deutet wohl auf Dehnung. — **Cleveley** enthält ae. *clif*, aber *e* ist erst 1687 belegt (W.). Vgl. *Cliveley* Cockers. Ch. — **Lytham** [< ae. *hlīðum*] hat oft die Schreibung *Lethum*, z. B. Cockers. Ch. z. J. 1451, 1461, L. F. 1506; *e* kann $\bar{e}$ aus *ĭ* bezeichnen. Sicher langen Vokal hat wohl *Leethom* 1374 (W.). Daß *e* auf ae. *eo* zurückgehen sollte, wie Wyld vorschlägt, ist unwahrscheinlich, denn in diesem Falle wäre anzunehmen, daß sich ae. *hlīðum* und *hleoðum* Seite bei Seite bis in das Frühneuenglische erhalten hätten. Vermutlich bezeichnen *e*, *ee* einfach $\bar{e}$ aus *ĭ*. — **Weeton** scheint heute langen Vokal zu haben. Ältere Formen sind z. B. *Witheton* Inq. 1249, *Wetheton* Inq. 1322, Lay Subs. 1332 etc., *Weton* F. A. 1431, Cockers .Ch. 1501. Etymologie unklar. Das Beispiel ist unsicher.

4. $\bar{o}w > aw$.

Nicht selten erscheint in den Ortsnamen *au*, *aw* an Stelle eines älteren $\bar{o}w$ (ae. *oʒ*, $\bar{o}w$ u. dgl.). Beispiele:

Rawcliff Am. [*Raw-* < an. *rǫuðr* ‚rot']. Ältere Formen gewöhnlich *Routheclif*, *-clive* etc., z. B. Inq. 1212, 1216—22, 1249, 1286, L. F. 1318—1387 etc. Aber *Raucheclive* Pat. R. 1267. *Raucliff* F. A. 1431. *Uprauclif* L. F. 1369, 1467. *Outrauclif* L. F. 1443. — In Cockers. Ch. s. 298 finden wir in einer Grenzenbeschreibung *fawerhokes* 'four oaks' (Am.). — **Rawtenstall** (Bl.) [Etymologie unklar] *Routonstall* Inq. 1323—4. — **Trawden** [erstes Element ae. *trog*] *Trouden(e)* Inq. 1311, Lacy Comp. 1304—5 etc. Aber *Trawden* Lacy Inq. 1311.

5. Ae. ʒ zwischen velaren Vokalen.

Gewöhnlich wird ae. ʒ in velarer Umgebung zu me. *w*. Aber in vielen Mundarten finden wir andere Entwicklungen. Im Nordenglischen z. B. bleibt ʒ oft zunächst unverändert, kann nach Synkope des Endvokals stimmlos werden und später spurlos schwinden. In den Ortsnamen Lancashires bemerken wir ziemlich auffällige Entwicklungen. Als Beispiele kommen ae. *haga* 'Hag' und *scaga* ‚Gehölz' in Betracht.

Meist finden wir in mittelalterlichen Urkunden *-hagh(e)*, *-schagh(e)* oder graphische Varianten davon. Beispiele:

Haigh (De.) tritt gewöhnlich als *Hagh(e)* auf, z. B. L. F. 1298 etc., Lay Subs. 1302 etc. — **Bradshaw** (Sa.): *-shagh* L. F. 1312—1505. — **Crawshaw** (Bl.): *-schagh(e)* Lacy Comp. 1304—5, Inq. 1323—4. — **Haw Booth** (Bl.): *Haghebothe* Inq. 1323—4. — **Hawthornthwaite** (Lo.): *Hagh(e)thorn-* Inq. 1322, 1323—4. — **Stodday** (Lo.) [ae. *stōd*+*haga*]: *Stod(e)hagh* L. F. 1301, Inq. 1323 etc.

Nicht selten begegnet *-awe*. Beispiele:

Haigh (De.): *Hawe* Inq. 1330. — **Bradshaw** (Sa.): *-shawe* Ass. R. 1246. — **Catshaw** (Lo.): *-shawe* Inq. 1323—4.

Seltene Formen sind:

-ae:

Balshaw (Sa.): *Balghschae* Lacy Comp. 1294—6. **Dunnockshaw** (Bl.): *Dunnockschae* ib. — **Stodday:** *Stodhae* Cockers. Ch. 1190—1240.

-aie, -ay(e), -aih:

Ockleshaw (De.): *Aculuesaie* (neben *-sahe-*) Cockers. Ch. s. 660. Vgl. *Buckeschayebroc* neben *Buckessahe-* (Sa.) ib. 676. — **Stodday:** *Stoday* L. F. 1427, 1440, 1448 etc. *Stodhaih* Cockers. Ch. S. 807 (W.). — **Bradshaw** (Sa.): *Bradshaigh* Sc. Ch. 1401[1].

Später werden Formen in *-aie, -ay* u. dgl. gewöhnlicher.

Haigh (De.) erscheint als *Haigh* z. B. Sc. Ch. 1631, als *Hay* Camden 1607 etc. — **Shaw** (Sa.) tritt als *Shay chap.* Camden 1607 auf. — Nach W. finden sich in Townely Rent Roll 1535—6 die Formen *Brñshay* 'Brunshaw', *Grymshay* 'Grimshaw', *Nut(te)shay* 'Nutshaw', *Dunnockshay* 'Dunnockshaw', alle in Bl.

Vgl. weiter den Familiennamen *Crawshay* (neben *Crawshaw*) nach *Crawshaw-booth* in Blackburn. Der erste Beleg von *-shay* in Bardsley stammt aus dem Jahre 1760.

Es ist nicht leicht aus diesem Material bestimmte Schlüsse zu ziehen.

Sicher ist wohl jedenfalls aus dem häufigen Vorkommen von den Formen *-hagh(e), -schagh(e)* zu schließen, daß ȝ in velarer Umgebung in Lancashire nicht durchgängig zu *w* wurde, sondern zunächst unverändert blieb, und zwar wenigstens so lange, daß die Schreibung *gh* sich festzusetzen Zeit hatte.

Daß aber *gh* auch im späteren Me. wenigstens teilweise einen *g*-Laut bezeichnet, wird durch noch gebräuchliche mundartliche Formen bewiesen. In südlichen und östlichen Mundarten Lancashires werden Wörter wie *gnaw, saw* sb. wie *neəg, seəg* gesprochen; dies (g) muß auf ae. me. (ȝ) zurückgehen. Vgl. weitere Beispiele bei Ellis und Wright.

-awe bezeichnet wohl eine Aussprache [awe] oder [aw]. Es ist kaum möglich festzustellen, wie diese sich zu der vorigen verhält. Möglich ist, daß sich [aȝe] in derselben Mundart auf zwei Weisen entwickelt hat (vgl. hierzu Luick, Studien S. 145 ff.). Oder wo derselbe Name sowohl *-aghe* als *-awe* geschrieben wird, kann die eine auf Einfluß seitens anderer Mundarten oder der Schriftsprache beruhen. Besonders Namen, die *shaw* enthielten, konnten ja leicht durch die schriftsprachliche Form dieses Wortes beeinflußt werden. Später hat *-shaw* in allen Namen älteres *-shagh, -shay* u. dgl. ersetzt. Das erklärt sich leicht durch Einfluß des Wortes *shaw*. *Haigh* und *Stodday*, die etymologisch weniger klar waren, sind unverändert geblieben.

Die Form *-ae* ist auffällig. Sie ist selten und kommt nur in sehr alten Urkunden vor. Ich bin geneigt in ihr eine normannische Substitutionsform (für *-āȝe*) zu erblicken.

Auch frühes *-aie* ist selten und tritt teilweise in denselben Quellen wie *-ae* auf. Sehr möglich ist, daß wieder normannische Formen

[1] Nach Bardsley Dictionary of English and Welsh Surnames (s. v. *Bradshaw*) wurde *Bradshaw Hall* in der Nähe von *Wigan* ursprünglich *Bradshaigh* geschrieben. *Bradshaigh* wird von Pococke Travels Through England 1750 f. (Camden Soc. N. S. 42, 44) als Name einer Lancashire-familie erwähnt.

vorliegen, indem entweder *-aie* für *-āʒe* substituiert wurde, oder *-ae* zu *-aie* wurde.

Dagegen können späte Formen in *-ay* wie *Hay*, *-shay* kaum normannische Formen sein; *Hay* z. B. begegnet erst sehr spät, obgleich der Name sehr häufig belegt ist. M. E. liegt hier heimische Entwicklung aus *-haghe*, *-schaghe* vor. Entweder läßt sich denken, daß sich *-āʒ* zu *-āj* (und *-ai*) (bezw. *-āʒ* > *-æʒ* > *-æj*) entwickelte, oder daß *āʒ* zuerst *āh*, später *aih* und *ai* wurde (bezw. *-āʒ* > *-æʒ* > *-æh* usw.). Daß die letztere Entwicklung möglich ist, beweist *Aighton* (Am.) < *Aghton* (so z. B. L. F. 1335—1479).

Die Formen in *-ay* gehören alle dem südl. und östl. Gebiet an (De. Sa. Bl.); nur *Stodday* (Lo.) macht eine Ausnahme. Es sieht demnach aus, als ob die Entwicklung *-agh* > *-ay* besonders den südlichen Teilen eigen war. *Stodday* ist vielleicht deshalb von den übrigen Fällen zu scheiden und besonders zu erklären. Daß, wie W. will, *Stodhagh* und *Stodday* zwei verschiedene Bildungen sein sollten (ae. *-haga* und *-hæg*) ist nicht wahrscheinlich. Eher ließe sich *Stodday* als Abkömmling der frühen normannisierten Form *Stodhae* erklären.

Der Name *Haigh* ist auch in anderen Grafschaften zu finden. Wo er vorkommt, haben wir augenscheinlich eine Entwicklung des ae. ʒ anzunehmen, die derjenigen in La. ähnlich ist. Eine Untersuchung der ae. *haga*, *scaga* enthaltenden Ortsnamen aus anderen Gebieten würde gewiß auf die Entwicklung der ae. gutturalen Spirans (ʒ) neues Licht werfen.

6. Entwicklung von *-um*, Endung des dat. pl.

Unter den Ortsnamen Lancashires finden sich mehrere, die augenscheinlich auf ae. Dativformen in *-um* zurückgehen[1]. Sämtliche haben noch immer *-m*, aber wegen späterer volksetymologischer Umdeutung wird in mehreren jetzt *-ham* geschrieben. In älteren Urkunden ist die gewöhnliche Schreibung *-um (-om);* selten tritt daneben *-un*, *-on*, oder *-ham* auf. Beispiele:

Arkholme (Lo): *Argum* L. P. R. 1195—6, *Erghum* Ass. R. 1246, L. F. 1319 bis 1397 etc. *Ergune* DB., *Argun* L. P. R. 1194—5, L. F. 1229, Ch. R. 1227. Der Name ist wohl der Dat. pl. des in Ortsnamen häufig vorkommenden *-ergh*, das gleich an. *erg* 'summer pasture' wohl keltischen Ursprungs ist. Vgl. Lindkvist Place-Names XLVIII. — **Byrom** (De.): *Byrum* Sc. Ch. 1303, *Byrum* L. F. 1328. *y. de Byrun* Lacy Comp. 1294—6. *Byron* als Personenname auch Sc. Ch. 1303 [< ae. *bȳrum* zu *bȳre* ‚Kuhstall']. — **Cottam** (Am.): *Cotum* Ass. R. 1246, 1284, Cockers. Ch. 213 (1220—40). *Cotun* Cockers. Ch. 213, 225 (1206—35). [< ae. *cotum* zu *cot* ‚Hütte']. — **Downham** (Bl.) *Dounum* Ch. 1135—41, Ch. R. 1251, L. F. 1302 etc. *Dunum* L. P. R. 1193—4. *Dounom* Inq. 1311 etc. *Dunun* L. P. R. 1187—8, 1188—9 [< ae. *dūnum* zu *dūn* ‚Hügel']. — **Hoham** (Leyl.): *Houumker* Cockers. Ch. 446 (1272). *Hohum* ib. 393 (1215) [< ae. *hōhum* zu *hōh* ‚Hügel'

[1] Für einige, wie für *Arkholme*, *Thurnham*, nimmt W. Zusammensetzung mit ae. *homm* 'énclosure' an, offenbar mit Unrecht.

etc.]. — **Lathom** (De.): *Lathum* Ch. 1189—96, L. P. R. 1200—2, L. F. 1202 etc. *Lathom* L. F. 1224 etc. *Latune* DB. *Laton* Plac. Edw. I. [< an. *hlaðum* zu *hlaða* ‚Scheune']. — **Lytham** (Am.) vgl. oben. — **Newsham** (De.): *Neusum* Inq. 1212, L. F. 1292. *Neusun* L. P. R. 1195—6. **Newsham** (Am.): *Neusom* T. N., *Neuhusum* Rd. Bk. 1212—17, *Neuwesum* Ass. R. 1246, *Neusum* L. F. 1361 etc. *Neuhuse* DB. [<ae. *nēowe* + *hūsum*]. — ? **Oldham** (Sa.): *Oldelum* Ass. R. 1276, *Oldum* L. F. 1307, 1347. *Oldom* L. F. 1352 [? < ae. *āld* + *hēalum* zu *healh* ‚Vorsprung' etc.]. — **Thurnham** (Lo.): *Thirnum* L. F. 1282, 1301 etc. *Thurnum* Cockers. Ch. *Tiernun* DB. [< ae. *þyrnum* zu *þyrne* ‚Dornstrauch']. — **Wesham** (Am.): *West(h)usum* Ch. 1189, *Westhusam* Ch. 1194, *Westsom* Inq. 1322, *Wessum* F. A. 1431. *Westhus* L. P. R. 1203—4, L. F. 1235 [< ae. *west-hūsum*].

Gewöhnlich wird angenommen, daß ae. *-m* in unbetonter Silbe zu *-n* übergeht, um im Frühmittelenglischen zu schwinden. Ist das richtig, so müssen wir annehmen, entweder daß *-m* nach dem Übergang zu *-n* traditionell in der Schreibung bewahrt wurde, um später auch in die Aussprache einzudringen (dies scheint Wylds Auffassung zu sein; sieh unter *Askam*); oder daß *-m* zuerst in *-n* überging, um sich später zu *-m* zu entwickeln (vgl. *vellum* aus afranz. *velin* u. dgl.). Daß die erste Alternative nicht richtig sein kann, geht wohl daraus hervor, daß *sämtliche* in Frage kommenden Namen noch mit *-m* gesprochen werden. Es wäre doch allzu auffällig, wenn nicht in einem einzigen die lautgesetzliche Form gesiegt hätte. Die zweite Alternative ist wenig wahrscheinlich. Erstens hätte *-n* schwinden sollen; dies ist nicht in einem einzigen Namen der Fall. Zweitens begegnet *-m* sehr früh in Urkunden. Es ist nicht sehr glaublich, daß *-m* zuerst etwa um 1000 sich zu *-n* entwickelte, dann um 1100 wieder zu *-m* zurückgekehrt wäre. Wir müssen annehmen, daß in Lancashire *-m* überhaupt nicht zu *-n* wurde. Auch in anderen nördlichen Gebieten tritt *-um* in Ortsnamen als me. ne. *-um*, *-ham* u. dgl. auf. Vgl. Taylor, Words and Places ch. XI. Eine Untersuchung der Ortsnamen wird uns darüber Klarheit geben können, in welchen Mundarten *-m* blieb.

Nun gibt es aber tatsächlich einige Beispiele von *-un* statt *-um*, und zwar eben in sehr alten Urkunden; DB. hat nur *-un*, *-une*. Dies könnte darauf deuten, daß jedoch ein Übergang *-um* zu *-un* eingetreten ist. Die Erklärung ist aber gewiß eine andere. *-un* erscheint gerade in Urkunden, die von normannischer Schreibertradition und Aussprache stark beeinflußt sind. Im Anglofranzösischen geht *-m* oft in *-n* über, und *-m* wird deshalb oft mit *-n* vermischt. Offenbar sind die Formen in *-un* einfach normannisierte Formen. Dafür spricht, daß wo *Lathom* mit *n* geschrieben wird, es auch *t* für *th* hat. Dies *t* ist augenscheinlich auf normannische Lautsubstitution zurückzuführen.

Aber warum bleibt im DB. in den Namen auf *-ham* fast regelmäßig *-m*? Hier mögen zwei Umstände mitgewirkt haben. So war ja *-ham* ein äußerst gewöhnliches Element in Ortsnamen, und es ist leicht erklärlich, wenn sich betreffs der Schreibung desselben

eine feste Tradition entwickelt hatte. Namen in *-um* dagegen waren nie besonders häufig. Dazu kommt, daß in den südlicheren Mundarten *-um* schon spätae. zu *-un* wurde. Eine traditionelle Schreibung *-um* konnte sich deshalb nicht leicht entwickeln. Vielmehr mußte der Einfluß der westsächs. Kanzleisprache, der *-un* wohl geläufig war, dazu beitragen, daß *-un* auch für nördlicheres *-um* eingesetzt wurde.

In einem Namen, *Ripon* in W. Yorkshire, ist m. E. die normannische Form durchgedrungen. Die ae. Form ist *Hripum*, *Ripum* u. dgl. Später finden wir *Ripon* u. dgl.; vgl. auch *Ripoun* Trevisa II. 135; VI. 187.

Die Formen *Neuhuse* DB., *Westhus* L. P. R. etc. gehen wohl auf ae. *-hus* n. a. pl. (*-hūsa* g. pl. ?) zurück. Der Wechsel könnte darauf deuten, daß der dat. pl. in *-um* noch um 1200 lebendig war. Darauf deuten vielleicht auch Beispiele in Cockers. Ch. wie *horto super Holmum* in Stalmin (106) und *Holtum* (532), die mehr als Appellativa wie Ortsnamen aussehen.

* * *

Es ist uns also hoffentlich gelungen, mit Hilfe der Ortsnamen die westliche *ā*/*ǭ*-Grenze zu ziehen, und wir haben auch einige wichtige Eigentümlichkeiten der älteren Lancashiremundarten nachgewiesen. Es gibt nun bekanntlich einige me. Denkmäler, die nach allgemeiner Annahme in Lancashire entstanden sind, u. zw. *Sir Gawaine and the Grene Knight* und die sogenannten *Alliterative Poems*. Stützen die gewonnenen Resultate diese Annahme oder nicht?

1. Ae. *ā* tritt in diesen Denkmälern meist als *o* auf, daneben aber nicht selten als *a*. In Reimen ist sowohl *ā* wie *ǭ* häufig bezeugt. Man hat hieraus den Schluß gezogen, daß der Dichter vielleicht selbst *ā* sprach. Diese Annahme ist wohl nicht notwendig; jedenfalls sieht es aus, als ob er in einem Grenzgebiete lebte, sodaß ihm sowohl *ǭ* wie *ā* geläufig war.

2. Ae. *y (ȳ)* tritt als *i*, *y* auf, aber sehr häufig auch als *u (uy)*. Eine Regel für den Wechsel läßt sich kaum feststellen. Die Verhältnisse erinnern sehr an diejenigen in Ortsnamen. Nichts spricht dafür, daß die *u*-Schreibungen etwa von dem Schreiber herrühren. Eher ist anzunehmen, daß der Dichter in einem Grenzgebiet gelebt hat oder zu einer Zeit, wo die Entrundung von *y* eben vor sich ging oder kurz vorher eingetreten war.

3. Die Behandlung von *ĭ*, *ŭ* in offener Silbe ist als Dialektkriterium ziemlich belanglos. Es verdient jedoch hervorgehoben zu werden, daß sichere Belege von Dehnung wenigstens des *ŭ* beim Gawaindichter belegt sind; vgl. Luick, Untersuchungen § 504 mit Hinweisen.

4. Eine auffällige Eigentümlichkeit der Mundart des Gawaindichters ist das häufige Vorkommen von *aw* anstatt *ǭw*; z. B. *faure*

‚vier' (ae. *fēower*), *bawe* ‚Bogen' (ae. *boga*), *staw* ‚stellen' (zu ae. *stōw*), *trawe* ‚glauben' (ae. *trēowian*) u. dgl.

5. Ae. 3 in gutturaler Umgebung tritt, ganz wie in Ortsnamen, als 3, *gh* oder als *w* auf.

Es stellt sich also heraus, daß die Erscheinungen, die wir in den Ortsnamen Lancashires nachgewiesen haben, sich genau in der Mundart des Gawaindichters wiederfinden. Dies stützt in hohem Grade die Annahme, daß dieser wirklich eine Lancashire-Mundart sprach. Die zahlreichen *ā* (für ae. *ā*) und *u* (für ae. *y*) würden ehestens auf Leyland oder das südliche Amunderness als seine Heimat hindeuten. Beide waren Grenzgebiete, wo *ā* und *ō* für ae. *ā*, *y* und *i* für ae. *y* wahrscheinlich gut bekannt gewesen sind.

35.

Zum „Style indirect libre" („Verschleierte Rede").

Von Prof. Dr. Th. **Kalepky**, **Berlin**-Schlachtensee.

In zwei sehr gründlichen und scharfsinnigen Artikeln hat Herr Bally Bd. IV, S. 549 ff. und S. 597 ff. dieser Monatsschrift ein in der modernen Erzählungsliteratur zu ungewöhnlicher Beliebtheit und ganz erstaunlich häufiger Verwendung gelangtes Darstellungsverfahren einer eingehenden Erörterung unterzogen, das er mit einer an sich geschickten und ansprechenden Bezeichnung style indirect libre nennt — zum Unterschiede von dem eigentlichen, dem echten style indirect — und bei dem er, nach einer sorgfältigen Vorführung seiner allmählichen Entstehung und Entwicklung aus diesem letzteren, verschiedene höchst auffällige Erscheinungen nachweist, die er nicht anders als durch die Annahme einer „Attraktion", d. h. einer gewissen, der strengen Logik zuwiderlaufenden Beeinflussung durch die sprachliche Form der umgebenden Partien erklären zu können glaubt. Daß es tatsächlich unmöglich ist, manche Stellen solcher Darstellung im style indirect libre durch die übliche Umwandlung, d. h. durch Änderung des Tempus und der Person auf direkte Rede zurückzuführen, darin hat er unzweifelhaft recht. Er zeigt es z. B. klar und deutlich (S. 600) an der folgenden Stelle aus Mérimées Colomba: elle ne craignait rien, elle aimait par-dessus tout à voyager, elle se faisait une fête de coucher au bivac, elle menaçait d'aller en Asie Mineure, wo der erste Teil dieser Äußerungen der Heldin (im style indirect libre) sich ohne jede Schwierigkeit durch bloße Vertauschung der dritten Person mit der ersten und des Präteritums mit dem Präsens in echte direkte Rede umsetzen läßt, während das letzte (hier durch den Druck hervorgehobene) Stück jedes derartigen Versuches spottet. „Il est impossible", sagt Herr Bally mit Recht, „que la jeune fille ait (in direkter Rede) ajouté: « Je menace

d'aller en Asie Mineure»; cette partie de sa réponse a dû être: «(Si l'on n'accède pas à mon désir), j'irai en Asie Mineure!» und er fügt als Erläuterung hinzu: „menaçait est un verbe déclaratif noyé parmi les imparfaits indirects et attiré par eux.“ Prinzipiell ist gegen einen solchen Erklärungsversuch nichts einzuwenden. Attraktion, d. h. eine den Regeln sprachlicher Logik (oder besser: des logisch korrekten Gedankenausdrucks) zuwiderlaufende Beeinflussung ist ja bekanntlich und anerkanntermaßen einer der bedeutsamsten Faktoren bei der Gestaltung des Ausdrucksverfahrens in allen Sprachen; ihr Walten und Wirken begegnet dem Sprachbetrachter, besonders dem Grammatiker und Syntaktiker, so häufig, sozusagen auf Schritt und Tritt, daß ein erklärender Rekurs auf sie bei allen der strengen Logik nicht völlig entsprechenden Ausdrucksweisen ohne weiteres als gerechtfertigt erscheinen darf — wenngleich es als Fehlschluß und zugleich als ein (heutzutage aber gar nicht selten anzutreffendes) Hinausschießen über das Ziel bezeichnet werden muß, die Logik nun überhaupt aus der Sprachlehre ausschalten und lediglich durch Psychologie (wofern man in diese nicht die Logik mit einbegreifen will) ersetzen zu wollen. Sprechen ist und bleibt im wesentlichen logische Betätigung: an Vorstellungen bzw. Vorstellungskomplexen vollzogene Analyse und Subsumtion (also durchaus logische Akte) sind die ihm zugrunde liegenden Tätigkeiten. Erst wenn es sich um die Äußerung, Kundgebung der Ergebnisse derselben, also um das „Aussprechen“ handelt, treten die übrigen seelischen Faktoren, insbesondere Gefühl, Willensantrieb, Gewöhnungen usw. in Aktion und erzeugen jene schier unzähligen Verschiedenheiten der Ausdrucksweise — von der feierlich-verbosen, die kein, sei es noch so kleines, Element der Rede unterdrückt, über die mannigfaltigsten Abstufungen bis zur aufgeregten, affektvollen knappsten hinab, in der nur noch Fetzen des Denk- und Vorstellungsinhalts, ja vielfach nur noch un- (oder doch kaum) artikulierte Laute Kunde davon geben, daß und was der Sprechende denkt — Dinge, die in den letzten Jahren niemand besser und niemand gründlicher behandelt hat als Herr Bally selbst in seinem Traité de stylistique.

In dem uns beschäftigenden Falle jedoch scheint mir eine Auffassungsweise möglich, die nicht der Zuhilfenahme der Attraktion, d. h. einer Art logischer Bankrotterklärung, bedarf, die auch nicht nur die von Herrn Bally berührten Schwierigkeiten, sondern noch mancherlei uns im style indirect libre entgegentretende, die er nicht berührt hat (oder soll noch ein dritter Artikel folgen?), mühelos erklärt. Ich habe sie vor dreizehn Jahren in der Zeitschrift für romanische Philologie (XXIII, 491 ff) unter allerdings ganz anders gearteten Umständen, nämlich anläßlich einer polemischen Besprechung von A. Toblers „Mischung indirekter und direkter Rede“

(Verm. Beitr. II, 2 S. 8 ff.) — womit der verstorbene Gelehrte dasselbe bezeichnete, was Herr Bally „style indirect libre" nennt — vorgetragen. Da das jedoch schon lange her ist und meine damaligen Darlegungen Herrn Bally (wie wohl auch den jüngeren Lesern dieser Monatsschrift) nicht zu Gesichte gekommen sind, so möchte ich mit Erlaubnis des Herrn Herausgebers den Kern meiner Ausführungen hier kurz wiedergeben, wobei einer einfachen Wiederholung des an der genannten Stelle Gesagten ja nicht nur durch die im Laufe von dreizehn Jahren an und in jedem sich vollziehende „Evolution" sowie durch gewisse aus fortgesetzter Lektüre erwachsene Erweiterungen meiner Beobachtungsergebnisse, sondern auch — vor allem — durch die neue, mir von Herrn Bally gegebene und von derjenigen A. Toblers erheblich abweichende Problemstellung hinlänglich vorgebeugt ist.

Die Auffälligkeiten und Schwierigkeiten, die uns bei genauerer Untersuchung des style libre indirect entgegentreten, beschränken sich nämlich nicht auf die temporale Seite der Sache, die Herr Bally eingehend untersucht hat und die vorzugsweise auch das gewesen war, was A. Tobler zu dem von mir beanstandeten Ausdruck „Mischung indirekter und direkter Rede" hatte greifen lassen (einer Mischung, „die von jener das Tempus und die Person des Verbums, von dieser die Wortstellung und den Ton nimmt", a. a. O. p. 8), sondern sie greifen erheblich weiter aus, insbesondere auf das Gebiet der „Person" hinüber, so daß eine meiner Beanstandungen des Toblerschen Standpunktes sich gegen die Behauptung hatte richten müssen, daß das uns beschäftigende Ausdrucksverfahren „die Person des Verbums von der indirekten Rede hernehme". Es hatten sich nämlich Stellen gefunden, in denen mitten in solcher „freien, indirekten Ausdrucksweise", wie Herr Bally sagt (oder „gemischt indirekten", wie man nach A. Tobler sagen könnte) — ich will der Kürze halber fortan die Abkürzung st. i. l. (= style indirect libre) gebrauchen — ganz unvermittelt Imperative (also Fälle der zweiten Person!) oder Ausrufe wie „Mon Dieu" (also erste Person!) auftreten, die natürlich mehr oder weniger formelhafter, interjektioneller Natur sind, z. B.:

Elle (= die kleine, wunderbar in Lourdes geheilte Sophie) dut encore, sur une question de madame de Jonquière (die Leiterin des betr. Eisenbahnabteils), raconter l'histoire des bottines que madame la comtesse (nach der Heilung von ihrem Fußleiden) lui avait données et avec lesquelles, ravie, elle avait couru, sauté, dansé. Songez donc! des bottines, elle qui, depuis trois ans, ne pouvait pas mettre une pantoufle! Zola, Lourdes 70. (Dieses „Songez donc" kann nur als von Sophie oder allenfalls auch von Madame de Jonquière gesprochen aufgefaßt werden. Es ist ein Teil der wirklichen Rede, dessen Wiedergabe in indirekter Rede streng grammatisch ein „Qu'on songeât donc" erfordert hätte.) — Oder: Elle, mon Dieu! elle qu'il

avait vue pendant des années, les jambes mortes, la face couleur de plomb! eb. 478, wo dem Dichter, ebenso wie in „Mon Dieu! était-ce donc vrai qu'il l'avait aimée, cette Benedetta d'un amour si pur, si dégagé de toute idée d'impossible possession!" (Ders. Rome 653), doch mancherlei andere Verwunderungsausdrücke ohne ein Possessivpronomen der ersten Person (wie grand Dieu usw.) zur Verfügung standen, mittels deren er dieser plötzlichen — sei es auch nur interjektionellen — Verwendung der ersten Person hätte aus dem Wege gehen können, wenn sie ihm irgendwie bedenklich erschienen wäre.

Aber auch außerhalb so affektvoller Äußerungen, wie sie in den eben erwähnten Fällen vorlagen, drängt sich die erste Person ein, z. B. in folgendem die Erwägungen von Herrn und Frau Vigneron (bei dem unerwartet eingetretenen Tode der Erbtante) mittels st. i. l. wiedergebenden Satze:

. . . la sainte Vierge n'était-elle pas la suprême sagesse, ne savait-elle pas mieux que nous-mêmes ce qu'elle devait faire pour le bonheur des vivants et des morts? Ders. Lourdes 466. Der Dichter ist nicht etwa mit dabei, nimmt nicht etwa an diesen Betrachtungen als Begleiter, Reisegefährte teil, in welchem Falle das nous-mêmes ja vollständig einwandfrei wäre. Und auch, wenn mit nous-mêmes bei einer etwaigen direkten Rede des Ehepaares nicht dieses allein, sondern die Menschen überhaupt gemeint gewesen wären („La sainte Vierge, dit M. V., ne sait-elle pas mieux que nous-mêmes, les hommes, ce qu'elle doit faire pour le bonheur des vivants et des morts?"), so hätte doch die korrekte Wiedergabe in der indirekten ein (ils se demandaient si) la sainte Vierge ne savait pas mieux qu'eux-mêmes (mieux que les hommes), ce qu'elle . . . ergeben müssen. — Oder: (Pierre) ouvrit les armes vers . . . Rome . . . qui s'étendait à ses pieds. Serait-elle douce à son rêve? Allait-il, comme il l'avait dit, trouver chez elle le remède à nos impatiences et à nos inquiétudes? Ders. Rome 39 (während in Se prendre une dernière fois aux bras l'un de l'autre, et s'arracher comme si la moitié de votre chair s'en allait . . .! das votre als Possessium zu on aufzufassen sein wird, aber innerhalb des st. i. l. auch als solches bemerkenswert erscheinen darf[1]). — Noch auffälliger muß im st. i. l. folgende Schmerzensäußerung eines alten Kardinals am Todesbette einer geliebten Nichte erscheinen, die der machtlose Arzt unter dem Vor-

[1] Es ließe sich, ebenso wie die früher erwähnten mon Dieu! songez donc! den Fällen anreihen, die Herr Bally (S. 605 Anm.) als Wörter und Wendungen aufführt, die aus der direkten Rede in den st. i. l. herübergenommen in diesem beibehalten worden sind, wie das nüancierende donc, ainsi usw. (Das Ma foi, tant pis! in dem einen Satze ließe sich allerdings geradezu als Einschiebsel direkter Rede ansehen. Ebenso wie der Zwischensatz in: Elle n'avait jamais fait de mal, n'est-ce pas, à . . . M. l'abbé. A. Lichtenberger, Gorri le Forban 381. Vgl. auch oben im nächsten Satze: ô Dieu que ne faites-vous un miracle!)

wande einer wichtigen Besorgung verläßt: O Dieu! puisque la science des hommes était si courte et si vaine, puisque ce médecin s'en allait ainsi, heureux de sauver l'embarras de son impuissance, ô Dieu! que ne faisiez-vous un miracle, pour montrer l'éclat de votre pouvoir sans bornes. Ein „ô Dieu, que ne faites-vous un miracle" würde wohl in dem besonderen Zusammenhange dieser Stelle jeder Leser, auch ohne Anführungszeichen oder sonstige Markierung der direkten Rede, als Einschiebsel einer solchen, d. h. als direkte Wiedergabe des angstvollen Gebetes des Kardinals sofort erkannt haben, aber ô Dieu, que ne faisiez-vous . . . ?? — Und noch ein letztes, besonders frappantes Beispiel mit plötzlichem Imperativ in der zweiten Person Plur. nach vorangegangenem korrektem Wunsch mittels eines que-Satzes: Dem zur Hinrichtung verurteilten Gorri le Forban legt der Autor (A. Lichtenberger auf S. 204) folgende religiöse Reflexionen und Wünsche in den Mund oder genauer ins Herz: Qu'ils (= les saints anges, wie gleich nachher folgt) versent sur le pécheur (d. i. er, Gorri) les lumières déifiques, les saints Anges, amants passionnées de Dieu. Peuple très illustre des bienheureux (der Seligen, also etwas Ähnliches wie die anges), intercédez pour lui! (statt: que le peuple . . . intercède pour lui, wie vorher qu'ils versent . . ., oder direkt: intercédez pour moi!).

Angesichts solcher seltsamen Fälle scheint mir Herrn Ballys Erklärung mittels Annahme von Attraktion oder einer „forme à demi inconsciente" usw. nicht mehr auszureichen, einer Annahme, die sich an der S. 602 erwähnten Thiers-Stelle noch ganz gut bewährt. Es heißt dort mit Bezug auf die Belagerung von Saint-Jean d'Acre: Il y avait deux mois qu'on était devant Acre, on avait fait des pertes irréparables . . . La peste était dans la ville . . . En s'obstinant davantage, Bonaparte pouvait s'affaiblir . . . Le fond de ses projets était réalisé . . . Quant à la partie brillante de ces mêmes projets, il fallait y renoncer, und Herr Bally sagt dazu erklärend: „. . . ce passage, sous une forme à demi inconsciente, exprime une pensée, qui, énoncée logiquement, serait: Bonaparte songeait qu'il y avait deux mois qu'on était devant Acre . . . qu'il pouvait s'affaiblir . . . il comprit qu'il fallait y renoncer. Dagegen ist nichts einzuwenden, das wäre eben echte indirekte Rede. Und doch würde ich die Ausdrucksweise, die Thiers gewählt hat, nicht als unlogisch oder auch nur als minder logisch bezeichnen, wie sie nach den Worten Herrn Ballys erscheinen könnte und wie auch die nachfolgenden erklärenden Worte sie erscheinen lassen, Worte, die übrigens dem Richtigen schon ganz nahe kommen: „La pensée de Bonaparte plane, pour ainsi dire, sur tout le passage. Il serait exagéré de dire que Thiers a vu nettement qu'il faisait penser tout haut son héros, mais il y a de l'inconscient en syntaxe comme dans toutes les manifestations du langage." Die letzten Worte schließen an

sich zweifellos eine beachtenswerte und für die Grammatiker wichtige Wahrheit ein. Doch gerade in Fällen wie dem letzterwähnten scheint mir die Annahme eines „inconscient“ auf seiten des Schriftstellers nicht am Platze. Vielmehr liegt in der Ausdrucksweise dieser Stelle (wie übrigens in allen ähnlichen, von Herrn Bally entsprechend beurteilten) ein ganz bestimmtes, zu größter Feinheit ausgebildetes, heutzutage von den Autoren auf Schritt und Tritt — durchaus bewußt! — verwendetes, ebensowohl durch Kürze wie durch Wirksamkeit ausgezeichnetes Stilmittel vor, bei dessen richtiger Auffassung all die scheinbaren Seltsamkeiten schwinden, all die erläuternden Annahmen, wie die einer „Attraktion“ durch die umgebenden Partien (S. 600), des „Darüberschwebens“ (planer) der Gedanken eines anderen (S. 602, obwohl dies dem Richtigen schon ganz nahe kommt, nur noch etwas zu vage, zu verschwommen gesagt ist), oder des „durch das Gehirn eines anderen Gehenlassens der dargestellten Ereignisse“ (S. 603: L'auteur, peut-être sans le savoir, a fait passer par le cerveau de Canrobert les événements qu'il énumère) genau so überflüssig, so entbehrlich werden wie die Epizyklen des Ptolemäus bei der uns von Kopernikus gegebenen Erkenntnis, daß nicht die Erde, sondern die Sonne im Mittelpunkt stehe, nämlich das Stilmittel der „verschleierten (oder verhüllten, verkleideten, verkappten) Rede“, d. h. derjenigen Darstellungsweise, bei welcher der Erzähler die Gedanken und Reden seiner Personen nicht in irgend einer sie als solche kennzeichnenden Weise, weder in „indirekter“ noch „direkter“ Rede wiedergibt, sondern sie in diejenige Form kleidet, die er eigenen Gedanken, Worten (mit Bezug auf die ihn beschäftigenden Vergangenheitsereignisse) geben würde und es seinem Leser überläßt, ja es ohne weiteres von ihm erwartet, daß er sie trotzdem als Gedanken, Worte der inszenierten Personen auffassen, erkennen und daß er die Umdeutung — wie bei einem Chiffriersystem — richtig vornehmen werde. Es liegt also, wie ich a. a. O. (Zeitschr. f. rom. Phil.) S. 507 eingehend ausgeführt habe, formell eine Verschleierung der Tatsachen, ja gewissermaßen (aber nur formell, nicht etwa materiell) ein Täuschungsversuch gegenüber dem Leser vor, ähnlich oder doch von fern vergleichbar demjenigen, den einer begeht, der nach „Elle est d'une naïveté! . . .“ innehält, als ob er kein passendes Wort fände, als ob ihm incroyable, indicible, à se tordre (pâmer) de rire und dergleichen völlig aus dem Gedächtnis geschwunden wäre und er es notgedrungen dem Hörer überlassen müsse, sich das ihm geeignet Scheinende hinzuzudenken. Genau so wie hier das fingierte Suchen nach einem anscheinend schwer zu findenden Worte nicht nur leicht durchschaubar, sondern auch wirkungsvoller als das ehrliche, nüchterne Verfahren ist — oder genauer: bisher war, denn durch allzuhäufigen Gebrauch schwächt sich bekanntlich die Wirkung jedes Stilmittels ab —, genau so ist

in unserem Falle, in der „verschleierten Rede", der Täuschungsversuch ebenso harmlos wie wirkungsvoll. Harmlos, weil der Leser — dem Wunsche des Erzählers gemäß — die Sache sofort durchschaut, wirkungsvoll, künstlerisch wirkungsvoll, namentlich in Dichtwerken, an pathetischen Stellen, insofern, als bei solcher Darstellungsweise „der Autor die Gedanken und Meinungen seiner Personen gleichsam auf eigene Rechnung übernimmt, gleichsam wie ein sorglicher Vater für die Geistesregungen seiner Kinder, erklärend, entschuldigend, billigend mit eintritt" usw. (a. a. O. S. 507).

Die Entstehung dieser verschleiernden Ausdrucksweise führte ich (a. a. O. S. 508) auf die zahlreichen Fälle zurück, wo es sich um Angabe, um Vorführung von Ereignissen, von äußeren Fakten handelt, deren Bedeutung, deren Einfluß auf das Handeln der Personen derart in die Augen springt, daß ihre ausdrückliche Kennzeichnung als Gegenstände der Erkenntnis und Reflexion derselben sich erübrigt. Solche Fälle finden sich bereits in der einfachsten, wohl auch frühesten Volkserzählung. So in der von dem Wettlauf der Schildkröte mit dem Hasen: On part. Notre lièvre ne se presse point. Il s'amuse à brouter l'herbe, à jouer avec les mouches qui volent. Il a du temps devant lui. Ist der letzte Satz Reflexion des Hasen oder des Erzählers oder beider gleichzeitig? Im ersteren Falle müßte es „streng genommen" doch: Il se dit qu'il a du temps devant lui heißen, wie Herr Bally bei jener Thiers-Stelle sagte: ... pensée qui, énoncée logiquement (was sogar noch etwas mehr sein dürfte als „streng genommen") serait: Bonaparte songeait qu'il y avait deux mois qu'on était devant Acre ... il comprit qu'il fallait y renoncer. Wenn er (a. a. O. S. 602) Strohmeyers Wiedergabe: „So mußte er, wie gesagt, darauf verzichten" beanstandet und dafür „So mußte er, wie er selbst dachte und einsah, darauf verzichten" vorschlägt, so würde ich diese Vervollständigung zwar für eine richtige Interpretation, für eine zutreffende Erläuterung erklären, jedoch als deutsche Übersetzung ein ganz wörtliches: „er mußte darauf verzichten" vorziehen, weil das Deutsche diese Stilform, das Ausdrucksmittel der verschleierten Rede, genau so kennt und gern gebraucht wie das Französische — und wie heutzutage wohl jede literarisch entwickelte[1] Sprache.

Ja, man kann sagen, das Deutsche ist hier dem Französischen und anderen Sprachen (z. Z. allen romanischen) in einem Punkte sogar noch „über" — nämlich, was Klarheit und Deutlichkeit des Verfahrens betrifft. In den anderen Sprachen kann man in vielen Fällen gar nicht mit Sicherheit entscheiden, ob indirekte Rede gewöhnlicher Art oder style indirect libre („verschleierte Rede, Ge-

[1] Sehr richtig sagt Herr Bally S. 604: ... encore une fois, le style indirect libre est bien littéraire; la langue parlée plonge dans le style direct ou adopte l'indirect pur.

dankendarstellung“) vorliegt. Oft könnte es während ganzer Partien sowohl das eine wie das andere sein. Man erinnere sich des Satzes aus Colomba: . . . elle ne craignait rien, elle aimait par-dessus tout à voyager à cheval, elle se faisait une fête de coucher au bivac // elle menaçait d'aller en Asie Mineure. Bis „bivac“, sagt Herr Bally, ist alles in schönster Ordnung, womit er meint: läßt sich das hier von Mérimée Gesagte ohne jede Schwierigkeit nach den bekannten Regeln in direkte Rede umsetzen (= Sie sagte: „Ich fürchte nichts . .“). Erst bei elle menaçait höre diese Möglichkeit auf. Von jetzt ab ergebe Umsetzung in direkte Rede die ganz abweichende Ausdrucksform: „(Si l'on n'accède pas à mon désir) j'irai en Asie Mineure.“ Weswegen nun Herr Bally hinzuzufügen für nötig hält: „Menaçait“ est un verbe déclaratif, noyé parmi les imparfaits indirects et attiré par eux.“ (S. 600.)

Das Deutsche zeigt uns, daß diese Auffassung der Sache nicht zutrifft. Läge indirekte Rede vor, so würde es deutsch heißen: „. Sie habe vor nichts Furcht usw.“, dann müßte aber der Schluß auch unbedingt lauten: „sie drohe nach Kleinasien zu gehen“, direkt: „Ich drohe, nach Kleinasien zu gehen“, was Herr Bally mit Recht abweist. Das Deutsche sagt nun — bei Verwendung des verschleierten Gedankenausdrucks, der „verschleierten Rede“ — ganz einfach: „Sie hatte (ja) vor nichts Furcht, sie kannte nichts Schöneres als zu Pferde zu reisen; im Bivak zu schlafen, das war ihre ganze Wonne; sie drohte nach Kleinasien zu gehen“ usw., d. h. der Schriftsteller Mérimée spricht bzw. schreibt so, als ob er selber diese Angaben zur Charakterisierung seiner Heldin und zur Mitteilung ihres Verhaltens machte, während er doch alles hier Gesagte als ihre Gedanken bzw. ihre Rede seitens des Lesers aufgefaßt zu sehen wünscht und erwartet. Mit anderen Worten: er „verschleiert“ die Tatsache, daß dies Gedanken und Worte der Heldin sind, gibt sie formell als die seinigen, daher ich denn die Bezeichnung „verschleierte“ (verkleidete usw.) Rede, (V. R., wie es an der genannten Zeitschriftstelle hieß, S. 506) für genauer ansehe als „style indirect libre“, und die in ihr angedeutete Erklärungsweise für einfacher und weil auf sämtliche Fälle passend, mühelos und einheitlich alle Schwierigkeiten lösend, für befriedigender erachte, als die durch st. i. l. angedeutete, die bei ihrer praktischen Verwendung mannigfaltige Modifikationen und Variationen, wie: „noyé“ et „attiré“ par eux — la pensée de Bonaparte „plane“, pour ainsi dire, sur tout le passage, das schon fast identisch mit „verschleierte Rede“ ist (doch macht Thiers seinen Helden nicht penser tout haut, verfährt auch nicht inconsciemment oder sans voir nettement qu'il . . , sondern gibt bewußt als seine Ideen, was die Leser durchaus nach seiner Intention als Ideen Bonapartes erraten und deuten sollen) — oder: l'auteur, peut-être sans le savoir, a fait passer par le cerveau

de Canrobert les événements qu'il énumère (eigentlich das Gegenteil: er hat sie ihm ausdrücklich entzogen und spielt Verstecken mit seinen Lesern, usw.) erforderlich macht[1].

Und was besonders wichtig: die früher vorgeführten anscheinenden Anakoluthien im Gebrauch der „Personen des Verbs", die sich weder mittels A. Toblers „Mischung indirekter und direkter Rede" („die von jener das Tempus und die Person nimmt"??) erklären ließen, noch auch mit dem Prinzip des style indirect libre ohne weiteres (d. h. ohne noch mancherlei weitere, an die Epizykeln des Ptolemäus erinnernde „Annahmen") vereinbar gewesen wären (falls sie noch zur Besprechung gekommen wären), ergeben sich als vollkommen „reguläre" Ausdrucksweisen, als „ordnungsmäßige" Inzidenzien der „verschleierten Rede". Nehmen wir z. B. jenen Schmerzensschrei des alten Kardinals: O Dieu! puisque la science des hommes était si courte et si vaine, puisque ce médecin s'en allait ainsi, heureux de sauver l'embarras de son impuissance, ô Dieu! que ne faisiez-vous un miracle, pour montrer l'éclat de votre pouvoir sans bornes. Deutsch (mittels V. R.): „Gott, wenn das Wissen und Können der Menschen so unzulänglich, so eitel war, wenn der Arzt sich scheu hinwegdrückte, um sich das peinliche Gefühl seiner Ohnmacht zu ersparen, oh Gott, oh Gott! warum tatest du da nicht ein Wunder, um deine unbegrenzte Macht in ihrem vollen Glanze zu offenbaren!" — Wer allein kann, wenn wir ausschließlich die äußere Form in Betracht ziehen, diese Worte gesprochen haben? Einzig und allein doch der Autor, Zola. Denn als Worte des Kardinals hätten sie in direkter Rede gelautet: „O Gott, wenn das Wissen ... so eitel ist, wenn ... sich wegdrückt, warum tust du da nicht ein Wunder ...?" und in indirekter etwa: „Er sandte aus tiefinnerstem Herzen die Frage zu Gott empor, warum er, wenn das Wissen ... so eitel wäre, wenn der Arzt sich ... hinwegdrückte, dann nicht ein Wunder täte." Im st. i. l. aber würde zwar noch das erste exklamative „O Dieu" zulässig sein (vgl. die von Herrn Bally S. 605 Anm. aufgezählten Fälle), dann jedoch müßte es unter allen Umständen weitergehen: puisque la science des hommes était si vaine, puisque ce médecin s'en allait ainsi, que Dieu ne faisait-il un miracle, pour montrer l'éclat de son pouvoir sans bornes! — Also Zola gibt dem Satze

[1] Für das Englische, das ja Modusunterschiede zwischen direkter und indirekter Rede ebensowenig kennt wie das Französische, bietet die Beibehaltung der Hilfsverbformen shall und should in allen indirekten Sätzen, deren direkte Grundlage diese Formen aufweist, ein höchst willkommenes Kriterium zur Entscheidung der Frage, wer als sprechend anzusehen ist. Da heißt es nun z. B. in Corelli, The mighty atom 114 (bei V. R.): To-morrow and the next day ... he *would* find the old indifference, lassitude and nausea upon him again, woraus unbedingt folgt, daß formell der Autor, nicht der Held (in welchem Falle he *should* find stehen müßte) der Redende ist.

die Form, die eigentlich nur einem von ihm selbst ausgestoßenen Gebetsschrei eignen dürfte (er bekundet dadurch als Erzähler an dem von ihm Erzählten einen Anteil von solcher Stärke und Innigkeit, daß der Leser davon ergriffen wird, ob er will oder nicht), hofft aber und weiß bestimmt, daß der letztere es als Äußerung des jetzt im Vordergrunde der Erzählung stehenden Kardinals deuten wird. So etwas kann man aber doch wohl nicht mehr als style indirect libre bezeichnen, wenn man sich nicht schließlich dem Vorwurf einer allzu vagen Ausdrucksweise aussetzen will — es wäre ja schon ein style indirect le plus libre possible, imaginable — das ist vielmehr der Stil, der an Stelle von Wort- und Gedankenwiedergabe, eigenes Denken und Reden setzt, freilich nur der Form, aber nicht dem Sinne nach, also „verschleiernder Stil", oder „verschleierte Rede".

Und nun wird auch, um zu schließen, eine andere Erscheinung unserer Darstellungsart, von der ich mich nicht mehr erinnern kann, bei Herrn Bally gelesen zu haben, die aber auch in einigen von ihm zitierten Sätzen eine gewisse Rolle spielt, ohne weiteres verständlich, nämlich die nochmalige Setzung des Namens einer anscheinend — d. h. wenn man indirekte Rede (auch st. i. l.) annimmt — längst als denkend oder sprechend eingeführten Person. Nehmen wir den schon wiederholt erwähnten Satz aus Thiers: Il y avait deux mois qu'on était devant Acre, on avait fait des pertes irréparables . . . La peste était dans la ville . . . En s'obstinant davantage, Bonaparte pouvait s'affaiblir . . . Le fond de ses projets était réalisé . . . Quant à la partie brillante de ses mêmes projets, il fallait y renoncer (Ich habe absichtlich so ausführlich zitiert, um die ganze Stelle unbefangen auf das Sprachempfinden des Lesers wirken zu lassen). Herr Bally sagt nun hierzu (S. 602): „. . . ce passage, sous une forme à demi inconsciente, exprime une pensée, qui, énoncée logiquement, serait: Bonaparte songeait qu'il y avait deux mois qu'on était devant Acre . . . qu'il pouvait s'affaiblir . . . Könnte es hier nun auch heißen: Bonaparte songeait qu'il y avait deux mois qu'on était devant Acre . . que Bonaparte pouvait s'affaiblir . . .? Schwerlich. Wenn aber an der Spitze des Ganzen ein Bonaparte songeait zu denken ist, wie kann dann mitten in die nun folgende Wiedergabe seiner Gedanken ein „Bonaparte" als Subjekt von neuem hineinschneien? Ich meine, so etwas wäre nicht möglich, wäre völlig ausgeschlossen, falls überhaupt indirekte Rede (ob „genaue" oder „freie", ist hier gleich) vorläge[1]; es wird aber völlig begreiflich und natürlich, sobald man „verschleiernden" Stil (oder V. R.) zugrunde legt. Bei diesem ist Thiers der Sprechende; diese Fiktion soll formell konsequent

[1] Höchstens könnte, wenn dicht beieinander von zwei Personen gleichen Geschlechts gesprochen würde, zur Verdeutlichung eines nicht ganz klaren il, elle, son usw. der Eigenname parenthetisch hinzugefügt werden.

durchgeführt werden. Es muß also die Nennung des Namens genau so oft stattfinden, ein „Bonaparte" genau so oft auftauchen wie bei einer Erzählung von Ereignissen, Vorgängen, bei denen Bonaparte eine Rolle spielte, ohne daß etwa Gedanken oder Worte von ihm überhaupt in Betracht kämen, d. h. so oft wie bei objektiver Erzählung die Rücksicht auf Deutlichkeit der Darstellung es eben erfordert. So könnte denn in dem Colomba-Satze (S. 600) nicht nur statt des ersten elle (bei elle ne craignait rien), sondern auch statt des letzten, vor menaçait, der Name Colomba gesetzt werden. Und so steht er z. B. auch in Lourdes 128, wo erzählt wird, daß Frau Vincent, die bei ihrer Ankunft in Lourdes keinen anderen Gedanken hat als den, mit ihrem kranken Kindchen sobald wie nur möglich zur Grotte zu kommen, von all den am Bahnhof befindlichen Personen, die sie nach dem Wege dorthin fragt, statt der erbetenen Auskunft nur Antworten erhält, die sich auf Unterkunft und Beköstigung beziehen, Angebote billiger Zimmer und Pensionen enthalten. Worauf die Gedanken der armen, gequälten Frau — mittels V. R.! — in folgender Weise zum Ausdruck gebracht werden: Manger, coucher, ah! mon Dieu, est-ce que madame Vincent y songeait, elle qui était partie avec trente sous dans sa poche . . .! „Direkt" hieße die Stelle: „Manger, coucher, ah! mon Dieu, est-ce que j'y songe? se dit Mme Vincent. „Indirekt" etwa: Vis-à-vis tant d'offres d'hôtels et de pensions, la pauvre Mme Vincent, triste, se demanda si elle pouvait bien songer à en faire usage, si elle aurait de quoi se nourrir et coucher dans cette ville bondée d'étrangers . . oder dem ähnlich. In dem zitierten Satze aber spricht Zola für und an Stelle von Mme Vincent.

Doch eine Frage bedarf noch kurzer Beantwortung. Wie schon früher angedeutet, haben den Ausgangspunkt der V. R. solche Fälle gebildet, in denen der Sachverhalt so klar lag, daß nicht der mindeste Zweifel über die Autor- oder Vaterschaft des „verschleiert" ausgedrückten Gedankens entstehen konnte (vgl. das Beispiel vom Hasen: il a du temps devant lui). Im Laufe der Zeit hat sich in der V. R. nun aber eine Evolution dahin vollzogen, daß von ihr auch in Fällen Gebrauch gemacht wird, wo begründete Zweifel darüber entstehen können, ob der Schriftsteller den betreffenden Gedanken, den er formell als seinen eigenen ausspricht, auch wirklich als solchen aufgefaßt oder (nach V. R.) als Gedanken einer seiner Personen gedeutet wissen will. Es sind Zeitschr. f. rom. Phil. XXIII, 503 f. längere Stellen aus französischen Autoren vorgeführt worden, in denen diese Entscheidung nicht nur mit Bezug auf den Autor und noch eine Person, sondern sogar mit Bezug auf den Autor und zwei seiner Personen (von denen die eine in längerer Betrachtung die andere erwähnt, Seelenzustände, Gedanken derselben berücksichtigt) zu fällen ist. Es würde zu weit führen, jene

Stellen in extenso hierherzusetzen oder darauf genauer einzugehen. Nur soviel sei hier gesagt, daß der Autor in jenen Fällen auch gar kein Interesse an der Klarstellung des Sachverhaltes hat, weil es sich um Personen handelt, die er an jenen Stellen zu seinem Sprachrohr macht, mit denen er sich — wenigstens vorübergehend — identifiziert. Aber wo letzteres nicht der Fall ist? Zu welchem äußeren Mittel greift dann der Schriftsteller, um (ihm unliebsamen) Verwechselungen und Mißverständnissen vorzubeugen? Diese Frage hatte sich mir vor und bei der Auffassung jenes Aufsatzes in der Zeitschr. f. rom. Phil. noch nicht aufgedrängt; sie ist mir erst später gekommen. Seither habe ich denn auch auf diesen Punkt geachtet und gefunden, daß heutzutage zwei verschiedene Mittel gelegentlich zu dem besagten Zweck angewandt werden, Anführungszeichen oder (manchmal auch wohl mit diesen kombiniert) Orientierungssätzchen, wie songeait-il usw. Beispiele zu dem erstgenannten Verfahren: Ils détournèrent leurs regards des images dévêtues, soit avec simplicité comme M. Ducat, parce que «ça ne l'intéressait pas», soit avec irritation comme M. Grelon, parce qu'on devrait détruire tout ce qui pervertit les gens. (Bei dem zweiten parce que-Satze fehlen die Anführungszeichen wahrscheinlich, weil er bei seiner unverkennbaren Analogie mit dem ersten schon durch diejenigen des ersten hinlänglich als V. R. gekennzeichnet erschien.) Frapié, La Proscrite 213. — Le seul ennui était que Lucette, à son tour, ne pût recevoir ses deux condisciples; mais cette invitation était absolument impossible «parce que l'on n'avait pas un véritable salon; le piano certainement, était un important commencement, mais cela ne suffisait pas». Ders. Marcelin Gayard 142. — Beispiele zum zweiten und zwar mit dem ersten (den Anführungszeichen) kombinierten Kennzeichnungsmittel: Lemarchand demeurait abîmé dans de philosophiques et lamentables considérations: «Clairvoyante et fatale puissance, force occulte, songeait-il, qui réunissais à une même place, en cette journée du 26 août 1885, leurs trois existences». Lavedan, Inconsolables 15. Die eigentliche, d. h. die echte direkte Rede hätte hier «Clairvoyante et fatale puissance, force occulte, songeait-il qui réunis à une même place ... nos trois existences». Das qui réunissais (mit Imperfekt!) kann ebensowenig der echten direkten Rede angehören, wie die Anrede (der „Vokativ“): Clairvoyante et fatale puissance der echten indirekten. Es liegt V. R. vor. — Ebenso in: Gabrielle, l'aînée, était coiffée en demoiselle avec des demi-bandeaux. «L'arrangement de ses cheveux ne convenait pas à son âge» critiquait madame Ducat. L. Frapié, La Proscrite 100.

Kleine Beiträge.

Schilleriana I.

Leider fehlt es noch immer an einer großen wissenschaftlichen Schiller-Ausgabe; was für Goethe in jahrzehntelanger Arbeit nun endlich vollendet ist, hat das deutsche Volk verabsäumt für seinen Nationaldichter zu schaffen. Die für ihre Zeit verdienstliche kritische Ausgabe, die Karl Gödeke leitete, und die im Verlag der Cottaschen Buchhandlung in 18 Bänden erschien, ist heute infolge der vielen neuen und zum Teil überraschenden Funde durchaus veraltet. Die ausgezeichnete sog. „Säkular-Ausgabe" bei Cotta verfolgt andere als rein wissenschaftliche Zwecke, wie sich schon aus der Anordnung und den Erläuterungen ergibt. Die bei Hesse und Becker in Leipzig herausgegebene neueste Ausgabe nennt sich sehr mit Unrecht eine „historisch-kritische"; der Text ist nicht im geringsten zuverlässig[1], und die Lesarten werden nach einer mir ganz unverständlichen Auswahl geboten; wem aber ist mit einer solchen gedient?

Leider fehlt es auch an einem Organ, das ähnlich dem jedes Jahr erscheinenden Goethe-Jahrbuch neues Material und Arbeiten über den Dichter zusammenfaßte. Es schien so, als wollte der Schwäbische Schillerverein diese Lücke ausfüllen; doch hat er sich in der letzten Zeit wieder anderen Aufgaben zugewandt.

Bei dieser Sachlage zürne man mir nicht, wenn ich im folgenden einiges noch unbekannte Material über Schiller hier vorlege, das ich im Laufe der Jahre mir gesammelt habe.

Wichtiger als die Schnitzel von Schillers Arbeitstisch scheinen mir die über ihn mitgeteilten Äußerungen zu sein, die zu dem Bilde des großen Menschen zwar keine neuen Züge liefern, aber die bereits bekannten noch bestätigen und vielleicht vertiefen. In literarhistorischer Beziehung ergab sich mir aus dem neuen Stoffe eine vielleicht kühne Hypothese, die ich zur geneigten Prüfung den Fachkollegen vorlege.

I. Der Dichter selbst.

Am 17. April 1785 war Schiller in Leipzig angekommen und in dem „Blauen Engel" (dem jetzigen „Russischen Hof") abgestiegen. Freund Körner wurde durch Amtsgeschäfte in Dresden zurückgehalten, daher holte ihn auf sein Billet hin Huber ab und machte ihn mit den „Mädchen", den Verlobten der Freunde Dora und Minna Stock, bekannt. Aus jenen ersten Tagen des Leipziger Aufenthaltes ist uns ein Stammbuchblatt erhalten, das in dem gewählten Sinnspruch das hochfliegende, dabei aber auch unablässig an seiner Ausbildung arbeitende Gemüt des Dichters kennen lehrt. Folgendermaßen zeichnete sich der Dichter ein:

Sallustius

Omnes homines, qui sese student praestare ceteris hominibus, omni opera niti decet, vitam silentio ne transeant — —

Leipzig d. 23 April. 1785. Fridrich Schiller.

Eine Notiz am unteren Rande des Queroktavblattes, das im Kestner-Museum zu Hannover sich befindet, belehrt uns über die Herkunft des Stückes. Eine fremde Hand hat da verzeichnet „Aus dem Stammbuche des HE. Bergmeister Spangenberg geschnitten.", und eine andere Hand hat beigefügt „Empfangen von dem Kreisphysicus Herrn D. Hoffmann in Suhl. Ilmenau am 12. Aug. 1844. Richter.". Wer dieser Bergmeister Spangenberg war, ob aus dem Kreise um Körner, ob eine Reisebekanntschaft, entzieht sich meiner

[1] Daß ich mit meinem Urteil nicht allein stehe, beweist z. B. auch die scharfe Kritik Paul Kluckhohns im „Euphorion", Bd. XIX, S. 147.

Kenntnis; ich habe trotz mannigfachem Suchen und Nachschlagen nichts über ihn in Erfahrung bringen können; auch in Schillers Briefwechsel findet sich sein Name nirgends erwähnt.

In die Zeit seiner eifrigen philosophischen Studien, als Schiller Kant durcharbeitete und sich mit dem großen Königsberger Weisen auseinandersetzte führt uns ein Notizblatt[1], auf dem er sich im Geiste der kritischen Philosophie über verschiedene menschliche Geistesprobleme klarzuwerden sucht. Da definiert er folgendermaßen:

1. Menschliche Thätigkeit. Ihre Triebfedern und ihre daraus folgenden Gränzen.

a. Furcht.
b. Freude.

Furcht zielt auf Stillstand. (Krais der sinnlichen Existenz)
Freude auf Fortschreitung. (Wachsthum der Thätigkeit).

Das Ideal der Furcht ist die verlängerte Gegenwart.
Das Ideal der Freude die vermehrte Gegenwart.
Furcht existiert in den Gränzen deßen was da ist.
Freude schaft was nicht da ist.

Beherschung durch Furcht $\begin{matrix}\text{erzeugt})^2\\ \text{macht})^2\end{matrix}$ macht Knechtische Resignation
Fähigkeit zur Freude Begeisterung im weiten Verstande, oder Verwegenen Anspruch.

Schließlich noch ein Schnitzel aus seiner letzten Zeit, aus der Arbeit am ‚Demetrius'. Der Sohn Ernst v. Schiller hatte einzelne Blätter des Nachlasses, die „sämtlich zu den früheren Redaktionen von Akt II" gehörten, verschenkt[3]; besonders war die eine Hälfte eines Bogens (Kettner S. 435, 436) vollkommen zerschnitten und die einzelnen Streifen in Privatbesitz verstreut worden[4]. Einen solchen Streifen hatte bereits 1860 Keller in seiner ‚Nachlese zur Schillerliteratur' S. 26 veröffentlicht. Ein anderer Streifen befindet sich in der Harrysschen Autographensammlung im Stadtarchiv in Hannover, deren Besitzer laut Beischrift ihn von dem Freiherrn von Biedenfeld in Weimar erhalten hatte.

Die darauf erhaltenen Bruchstücke, die zu der ersten Fassung von Akt II, Szene 3 gehören, lauten:

[Vorderseite:] Flieht, flieht, etc.
P[etruschke]. Was flieht das Volk? Es ist kein Feind der kommt,
es ist ein Freund des Volks, der rechte Erb des Landes[5]

[Rückseite:] — Wer früh kommt, dem wird es zum Verdienst angerechnet.
Wie kann er so etwas heucheln, wenn ers nicht ist?
— Wie kann eine ganze Nation betrügen oder betrogen werden?
— Es hat mir nie gefallen, wie dieser Boris zu der[6] Herrschaft kam.

Diese beiden erhaltenen Fragmente schließen sich also direkt an die Sätze des Kellerschen Bruchstückes an, das nun bei Kettner[7] umzustellen sein wird; was dort Vorderseite heißt, ist Rückseite und umgekehrt.

[1] Handschrift im Kestner-Museum in Hannover, 1 Seite 4° umfassend.
[2] Durchgestrichen.
[3] G. Kettner, Schillers Demetrius. Nach den Handschriften des Goethe- und Schillerarchivs herausgegeben (Schriften der Goethe-Gesellschaft 9). S. 261.
[4] Kettner S. 286.
[5] Diese beiden Verse von Schiller durchgestrichen.
[6] „zu der" verbessert aus „zur".
[7] Kettner S. 289.

Ein kleines Bausteinchen zum gewaltigen Torso des ‚Demetrius' wäre damit wiedergefunden; hoffentlich gelangen die übrigen noch fehlenden Streifen, so unbedeutend sie erscheinen mögen, auch allmählich aus Privatbesitz zur allgemeinen Kenntnis!

Hannover. Dr. Wolfgang Stammler.

Selbstanzeigen.

Walhall. Studien über germanischen Jenseitsglauben. Von Gustav Neckel. gr. 8. IV, 144 S. Mk. 4.—.

Diese Schrift möchte nicht nur von Kennern des Altnordischen gelesen sein. Darum ist in den Quellenzitaten jedesmal die Übersetzung beigefügt, und alle Polemik sowie für den Gedankengang entbehrliche Einzelheiten sind in den Anhang verwiesen. Dies gilt besonders von dem kritischen Unterbau des XI. Kapitels; mir lag daran, das, was ich hier Positives zu sagen habe, so schlicht wie möglich hinzustellen. Aus dem Vorwort.

Zwei altdeutsche Schwänke. Die böse Frau — Der Weinschwelg. Neu herausgegeben von Edward Schröder. Leipzig, S. Hirzel 1913. 59 S. 8⁰. 1,25 M.

Zwei altdeutsche Rittermaeren. Moriz von Craon — Peter von Staufenberg. Neu herausgegeben von Edward Schröder, zweite Auflage. Berlin, Weidmann 1913. 152 S. 8⁰. 3 M.

Indem ich der Aufforderung der Redaktion, eine kurze Selbstanzeige zu liefern, Folge leiste, bemerke ich zunächst, daß das gleichzeitige Hervortreten der beiden Bändchen unter einem parallelen Titel wirklich nur ein Zufall ist, den ich aber selbst einen freundlichen nennen möchte. Die „Rittermären" waren seit Jahren vergriffen, und der Text der 2. Aufl. war schon lange gedruckt, als mir nahegelegt wurde, eine neue Ausgabe des Gedichtes zu besorgen, das M. Haupt unter dem überlieferten, aber in nhd. Form doppelt ungeschickten Titel „Von dem übelen Weibe" 1871 herausgegeben hatte; für den Text dieses Schwankes hatte sich allerlei bei mir aufgesammelt, und wenn mir auch ein Aufsatz von Karl Helm manches vorweggenommen hatte, so blieb genug, daß ich die neue Edition mit meinem Namen einführen durfte. Den „Weinschwelg" habe ich dann der „Bösen Frau" hinzugefügt, weil ich glaube, daß die beiden zeitlich und örtlich sowie nach ihrem literarischen Charakter eng zusammengehören; vgl. meinen Aufsatz in den Gött. Gel. Nachrichten 1913 S. 88 ff., bzw. S. 96 ff. Daß sie von dem gleichen Verfasser herrühren könnten, hatte ich als eine Möglichkeit ausgesprochen — Sievers äußert Bedenken: aus sprachmelodischen Gründen, die ich immerhin glaube nachfühlen zu können. Während der Text der „Bösen Frau" gegenüber der Ausgabe Haupts einschneidende Veränderungen erfahren hat, war am „Weinschwelg" nicht viel zu tun: ich hätte der Wiener Hs. wohl noch enger zur Seite bleiben und V. 79 u. 116, das *er sprach* im Verseingang ruhig stehen lassen sollen.

Für den Text des „Peter von Staufenberg", bei dem man bei dem Zustand der Überlieferung niemals über ein eklektisches Verfahren hinauskommen wird, hatte eine Besprechung der ersten Auflage von Wilmanns wertvolle Hinweise geboten. Auch die Textrevision des „Moriz von Craon" verdankt ihm einiges, aber bei diesem Gedicht ist noch immer sehr viel zu tun, obwohl ich mich freue, einige seither versteckte Fehler diesmal aufgefunden zu haben. Ich habe auch von der Vorlesung des verflossenen Semesters schon wieder allerlei zu einem Nachtrag zur Hand — oder darf ich hoffen zu einer dritten Auflage? Hier will ich nur eine Probe geben, wie eine sachliche Unmöglichkeit aufgedeckt und beseitigt wird: V. 790 der *kopf vol wines*, in dem nach der Deutung eines

Schülers von Wilmanns *ein mazzer swebete*, d. h. ein Becher aus Maserholz, muß in einen *kumpf* umgewandelt werden; umgekehrt hat Trist. 8761, 8885 für *kopf* die Hs. W. *komph.* E. S. (Göttingen).

Neuenglisches Aussprachwörterbuch mit besonderer Berücksichtigung der wichtigsten Eigennamen. Von Dr. M. M. Arnold Schröer, ord. Prof. an der städtischen Handelshochschule Köln, weiland ord. Prof. der englischen Philologie an der Universität Freiburg i. B. In Leinwand geb. M. 4.50. VI. 522 S.

Das Buch enthält den heute noch gültigen neuenglischen Wortschatz, mit den deutschen Bedeutungen in kurzen Schlagworten und den Aussprachbezeichnungen in einer Ausführlichkeit, wie sie für sprachwissenschaftliche Zwecke unerläßlich, für praktische Zwecke wünschenswert sein dürfte. Als heute noch gültiger Wortschatz wurde auch solches Sprachmaterial aufgenommen, das, wenn auch heute als archaisch empfunden, dennoch unter literarischen Einflüssen sich lebendig behauptet; so namentlich die biblische und liturgische Sprache, der vollständige Wortschatz Shakespeares — wobei die Prosodie und Betonung der Eigennamen auf Grund der Quellen — u. a. m.; ferner konnte, gestützt auf das seiner Vollendung erfreulich näher gerückte Oxforder New English Dictionary, auch mancher neue Ausdruck aus den Gebieten der Naturwissenschaften, der Technik, des Sports, des Handels und Verkehrs usw. gebracht werden.

Das Aussprachwörterbuch dürfte sich daher sowohl als knappes Handbuch des neuenglischen Wortschatzes praktisch erweisen, als auch als Ergänzung größerer, in der Aussprachbezeichnung veralteter oder weniger ausführlicher Wörterbücher willkommen sein.

† Gustav Gröber. **Über die Quellen von Boccaccios Dekameron,** mit einem Porträt und einer Einleitung von F. Ed. Schneegans (Einführung in die romanischen Klassiker Bd. I.) Straßburg. J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1913. 8°. VIII + 92 S. 1,50 M.

Im Zusammenhang mit der von ihm gegründeten und bis zu seinem Tode geleiteten Bibliotheca Romanica hatte G. Gröber die Herausgabe einer „dem Forscher wie dem Laien gleicherwünschten Sammlung von Einführungen in die klassische Literatur der romanischen Völker in deutscher Sprache" geplant. Der erste Band gibt z. T. nach dem erhaltenen Manuskript Gröbers die Einleitungen wieder, die er für die Neuausgabe des Dekameron in der Bibliotheca Romanica verfaßt hat. Der Leser wird mit dem Werke im allgemeinen, seinen sprachlichen Vorzügen, seiner Komposition, dem Wesen der Rahmenerzählung und der Novellen bekannt gemacht, die Stellung des Dekameron in der Novellen- und Weltliteratur kurz und treffend charakterisiert, jeder „Tag" mit einführenden Bemerkungen eingeleitet. Mit der ihm eigenen Gründlichkeit und Sachlichkeit hat Gröber für jede Novelle die in Betracht kommenden Quellen sorgfältig geprüft und auf die fast ausschließlich mündliche Herkunft der Erzählungen nachdrücklich hingewiesen. Der Text Gröbers wurde unverändert in der ursprünglichen Fassung wiedergegeben. Von dieser wertvollen hübsch ausgestatteten Sammlung sind folgende weitere Bände erschienen: Cervantes, Don Quijote, Die Novellen-Preziosa, La ilustre Fregona, El curioso impertinente von W. v. Wurzbach. In Vorbereitung: Goldoni von R. Schmidbauer, Leopardi und Michelangelos Briefe und Gedichte von Savj-Lopez, Villon und Maistre Pathelin, Chateaubriand, Maurice de Guérin von F. Ed. Schneegans usw.

F. Ed. S. (Heidelberg.)

Leconte de Lisles Weltanschauung. Von Dr. Andreas Rosenbauer. Gymn.-Prof. Eine Vorstudie zur Ästhetik der école parnassienne. Programm des Kgl. Alten Gymnasiums zu Regensburg. 1911/12 u. 1912/13.

Der Verfasser will L.'s Lebensphilosophie darlegen, da jede Theorie des Schönen und so auch die Poetik der école parnass. auf einer Weltanschauung beruhen muß. Nach einer kurzen Übersicht über L.'s äußeren Lebensgang bespricht er dessen innere Entwicklung und die sie hauptsächlich bestimmenden Faktoren, Rasse, Milieu und Zeitumstände, erörtert sein Verhältnis zu Gott, Christentum und Kirche, legt die Abhängigkeit seines Pessimismus von Schopenhauers Philosophie dar und bemüht sich, die positiven Elemente in L.'s Weltanschauung aufzudecken. Des Dichters pantheistisches Naturgefühl bildet die Brücke, auf welcher er vom Weltschmerz zu einem sozial-ästhetischen Mystizismus gelangt, der in der hellenischen Kultur sein Ideal zu erkennen glaubte. Gerade diese Mischung von klassizistischem Rationalismus und romantischer Mystik, die L.'s Geist über die mechanistische Weltbetrachtungsweise des 19. Jahrhunderts sich erheben läßt, macht ihn und seine Schule zu einem geeigneten Vorbild für die jüngere Dichtergeneration. A. R. (Regensburg).

Johannes Monachus, Liber de Miraculis. Ein neuer Beitrag zur ma. Mönchsliteratur. Von P. Michael Huber O. S. B. (Sammlung m.-lat. Texte ed. Hilka 7.) XXXI, 144, M. 3.30. Winter, Heidelberg 1913.

Zum erstenmal erscheint mit diesem Werkchen ein abgerundeter Auszug aus den ma. Mönchserzählungen, wie solche vor allem Johannes Moschos in seinem Pratum Spirituale niedergelegt hat. Derselbe eignete sich besonders deshalb zur Herausgabe, weil die darin enthaltenen Geschichten zum Teil in die Weltliteratur übergegangen sind, wie die Erzählung vom Judenknaben im Feuerofen, von dem Juden, der dem Christen Geld bietet, die Vision des Taxiotes usw. Außerdem konnte in dem Übersetzer Johannes ein neuer Name der lat. Literatur des M. eingereiht werden, abgesehen davon, daß Namen wie Anastasius Sinaiticus und Daniel Scetensis nunmehr auch in der lat. Literatur nachgewiesen werden können. Der Text ist auch für die Kultur- und Kirchengeschichte sowie für die vergleichende Literaturgeschichte wichtig. Um zu weiteren Forschungen anzuregen, wurde in der Einleitung gerade auf die Belegstellen zu jenen Geschichten, die nicht im Pratum Spirituale vertreten sind, ein besonderes Augenmerk gerichtet. M. H.

Aufruf.

Alle diejenigen Herrn Direktoren und Kollegen, die dafür eintreten, daß die Resultate der Sprachwissenschaft in größerem Umfange als bisher in der Schule verwertet werden möchten, werden hierdurch gebeten, sich zu einem Verein zusammenzuschließen. Der Verein bezweckt gegenseitige Förderung durch Meinungsaustausch und Gewinnung weiterer Kreise für diese Bestrebungen. Die Gründung einer eigenen Zeitschrift soll in Erwägung gezogen werden.

Zur Deckung der Kosten und für Werbezwecke muß ein Mitgliederbeitrag von jährlich 1 Mark erhoben werden.

Anmeldungen zum Beitritt erbittet

Prof. F. Stürmer, Weilburg a. d. L.

Berichtigung.

In der Selbstanzeige von August Dahlstedt auf S. 496 muß es heißen: Programm des Gymnasiums zu Ystad (Schweden).

Leitaufsätze.

36.

Literaturgeschichte und Philologie.

Von Dr. **J. Petersen**, o. Professor der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Basel.

In dem Kreis der älteren Schwestern, in den die Literaturgeschichte als selbständige Wissenschaft einzutreten versucht, ist ihre Mündigkeit keineswegs allgemein anerkannt. Als Tochter der Philologie trägt sie den Namen ihrer Mutter, die vorerst gar nicht gesonnen ist, dieses Kind, das sie allerdings lange vernachlässigt und dessen Entwicklung sie fremden Einflüssen überlassen hatte, nun ganz herzugeben und sich in ihm eines Stückes des eigenen Selbst zu entäußern. In der Tat scheint das junge Geschöpf auch noch der mütterlichen Leitung zu bedürfen, denn es hat schon oft eine bedenkliche Neigung gezeigt, sich das Leben leicht zu machen und den vielen Verehrern, die seine verlockende Schönheit an sich zieht, zu sehr entgegenzukommen. Dafür fehlt es nun nicht an Ermahnungen und Anstiftungen, Bevormundungen, Geringschätzungsäußerungen und Bewerbungen von allen Seiten, so daß die Vielumstrittene schließlich irre wird und selber nicht recht weiß, wohin sie gehört.

Im Ernst liegen die Dinge heute so, daß die Literaturgeschichte es eigentlich niemandem recht machen kann. Sie will Kunstwissenschaft sein, d. h. sie will sowohl mit der lebenden Kunst als mit der absoluten Wissenschaft in Fühlung bleiben und beider Ansprüchen genügen. Dafür teilt sie mit den andern Kunstwissenschaften alle Nachteile einer haltlosen Zwischenstellung, ja sie ist sogar besonders schlimm daran, weil sich für sie der Zwiespalt verdoppelt. Geschichte der Malerei wird nicht gemalt, aber Geschichte des Schrifttums wird geschrieben: sie hat mit ihrer Kunst das Ausdrucksmittel — die Sprache — gemeinsam, sie wird selbst Literatur. Kommt sie auf der einen Seite ihrer Kunst dadurch innerlich viel näher, so leidet sie anderseits als Literatur unter der Zwiespältigkeit dieses Begriffes: denn Literatur ist keine Einheit wie Malerei und Musik, die eine

Der Aufsatz ist der erweiterte erste Teil meiner am 2. Dezember d. J. gehaltenen Antrittsvorlesung über „Literaturgeschichte als Wissenschaft". Die Fortsetzung wird im nächsten Jahrgang erscheinen.

Weltsprache reden; sie hat im Mittelalter und zur Zeit des Humanismus Ansätze gemacht, es zu werden, aber das waren nur künstliche Versuche; von Natur zerfällt sie in ebenso viele Einzelliteraturen, als es Literatursprachen gibt, und der Literaturgeschichte ist es dadurch unmöglich gemacht, die Totalität ihrer Kunst gleichmäßig zu umfassen; ferner ist Literatur keine reine Kunst, denn sie schließt auch alle zweckmäßigen Schriftäußerungen in sich. Ich will nun im folgenden, um das Problem zu vereinfachen, Literaturgeschichte im engsten Sinn als Geschichte der Dichtung einer Nation auffassen. Auch in dieser Beschränkung bleibt der Literaturgeschichte mehr Substantielles als den andern Kunstwissenschaften; denn sie ist auf seiten der Wissenschaften nicht nur mit Geschichte und Philosophie verkettet, ebenso eng oder sogar enger als die Geschichten der anderen Künste, sondern sie hängt im besondern bis zur Wesenseinheit zusammen mit der Wissenschaft, die die sprachlichen Ausdrucksmittel untersucht: mit der Philologie.

In dieser verschärften Zwischenstellung wird nun die Literaturgeschichte von Kunst und Wissenschaft mit gleichem Mißtrauen betrachtet, denn beide müssen befürchten, daß etwas Fremdes in ihr Gebiet eingeschleppt wird. Je vorsichtiger sie aber bedacht ist, es mit keiner von beiden zu verderben, desto weniger kann sie selbst eines von beiden, Kunst oder Wissenschaft, wirklich sein; je mehr sie ihre Neutralität betont, desto mehr verliert sie überhaupt an Charakter und öffnet sich dafür dem allgemeinen Interesse als Tummelplatz. Die Popularität des Gebietes wird teuer erkauft mit Verlust des Eigentumsrechtes; ein Eigentümer aber, der sich nicht in Achtung setzen kann, wird nicht nur beraubt, sondern auch noch Gegenstand des Spottes. Schließlich muß es die eigene Schuld der Literarhistoriker sein, wenn sie der öffentlichen Meinung gegenüber geradezu vogelfrei sind und als Prügeljungen behandelt werden. Denn ob nun die lebenden Dichter sich beklagen, daß nicht genug für sie ins Horn gestoßen wird, oder ob literarische Spekulanten uns das Wasser abgraben, ob Kaffeehausästheten sich überheben oder Vertreter anderer Wissenschaften geringschätzig herabblicken, je geschmackloser der damit verbundene Ausfall gegen die Literaturprofessoren ist, desto sicherer ist er des Beifalles. Wir müssen uns dagegen wehren, aber ein Bollwerk können wir uns nur in eigener Arbeit schaffen, die unser Gebiet von dem Dilettantismus abschließt. Zur Zeit muß unsere Abwehr noch in mancher Hinsicht der der Kinder Israel gleich, als sie die werdenden Mauern Jerusalems verteidigten: in der einen Hand die Kelle, in der andern das Schwert, das Herz aber unbeirrt durch die Philister. Wenn wir dabei nur des einen sicher sein können, daß das Gebäude, an dem wir arbeiten, einmal später wenn nicht uns, so doch unseren Nachkommen Deckung bietet.

Hier aber liegt das Bedenkliche. Auf wenig Arbeitsgebieten zwar wird zurzeit so emsig gearbeitet. Tausend fleißige Hände reichen uns ihre Backsteine, die wir aufeinander zu fügen haben. Der Bau wächst ins Formlose. Und immer banger wird die Frage: zu welchem Ende? Was ist der Plan, nach dem wir bauen? Als das drohende Ende steht die babylonische Verwirrung vor uns, die den einen nicht mehr verstehen läßt, was der andere will. Dieser Zersetzung ist nur durch rechtzeitige Verständigung vorzubeugen, und deren Bedingung ist, daß jeder sich selbst und denen, die ihm folgen, über das Ziel, das er vor sich sieht, Rechenschaft zu geben vermag.

Die erste Frage des unerläßlichen Bekenntnisses betrifft das Verhältnis zur Philologie. Es sind eigentlich zwei Fragen: 1. Gehört die nationale Literaturgeschichte ihrem vollen Umfange nach zu dem Gebiete der Philologie? 2. Sind die Mittel literarhistorischer Forschung durch die bisherigen Methoden der Philologie erschöpft?

Die erste Frage kann meines Erachtens bejaht werden, die zweite ist jedenfalls zu verneinen.

Die Beantwortung hängt weniger von der Definition der Literaturgeschichte als von der der Philologie ab. Deutschland war Ende des 18. Jahrhunderts die Geburtsstätte jener universellen Auffassung der Philologie als wissenschaftlicher Ergründung des gesamten Geisteslebens, die F. A. Wolf begründet und Böckh vertreten hat, freilich immer nur im Hinblick auf das klassische Altertum. In der Idee der Romantik lag es, sie auch auf andere Gebiete auszudehnen. Und wenn Schelling in seinen glänzenden Vorlesungen über die Methode des akademischen Studium (1803) den Philologen mit dem Künstler und Philosophen zusammen auf die höchste Stufe stellt und verlangt, daß beide sich in ihm durchdringen sollen, so hat er gewiß nicht nur den Altertumsforscher vor Augen. Eine schönere Umschreibung der allgemeinen Aufgaben läßt sich kaum denken, und kein Literarhistoriker unserer Tage braucht sich zu schämen, in diesem Sinne Philologe, d. h. Künstler und Philosoph zugleich zu sein.

Aber eine gewisse Einseitigkeit der Schellingschen Auffassung kommt in andern Sätzen dieser Vorlesungen zum Ausdruck, nämlich in der Geringschätzung der Sprachwissenschaft, die sich zur Philologie nur wie das Mittel zum höheren Zwecke verhalten soll[1]. Eine Sprachwissenschaft, wie wir sie heute kennen, gab es damals noch nicht: erst fünf Jahre nach Schellings Vorlesungen zeigte

[1] Vorlesungen über die Methode des akademischen Studium, Tübingen 1803, S. 76. — F. A. Wolf, Darstell. d. Altertumswiss. (1807), hsg. v. Hoffmann, Leipzig, 1833, S. 10: „Philologie .. stimmt am meisten mit Literatur überein, und ist in so fern ähnlicher Bedenklichkeit ausgesetzt; noch mehr heutigen Tages, wo man Philologie häufig für Linguistik oder Sprachenkunde überhaupt nimmt".

Friedr. Schlegels Schrift „Über die Sprache und Weisheit der Inder" ihre Perspektive. Diese neue Sprachwissenschaft, die aus demselben romantischen Geiste wie die Schellingsche Philosophie emporblühte, machte sich nun das Wort Schellings, daß der bloße Sprachgelehrte nur durch Mißbrauch Philologe heiße, zu eigen, freilich in ganz anderem Sinne, als es gemeint war. Die Linguistik des 19. Jahrhunderts hat sich aus der dienenden Stellung befreit: sie behandelt wohl noch dasselbe Material, aber zu anderen selbstgesetzten Zwecken und nach anderen Methoden, die mehr und mehr (und wie man heute wohl erkennt, zuviel) von der Naturwissenschaft bestimmt worden sind. Und zwar sind es nicht nur die für die Lautlehre maßgebenden Zusammenhänge mit der menschlichen Physiologie, sondern es ist die ganze Richtung der Forschung auf das Generelle, die den Anteil des Individuums und damit den ständigen geistigen Prozeß der Sprachschöpfung leicht unterschätzt und unter Verzicht auf Wertbildung ein vollständig zusammengetragenes Material beschreibt und klassifiziert, um unter vereinfachender Zurückführung auf Grundtypen schließlich zur Aufstellung von Gesetzen zu gelangen — lauter Merkmale naturwissenschaftlicher Begriffsbildung.

Die Philologie aber hat nun nicht etwa diese Trennung durch stärkere Betonung ihres eigenen geisteswissenschaftlichen Charakters anerkannt, sondern sie ist im Laufe des 19. Jahrhundert der Sprachwissenschaft nachgeglitten und hat sich im Zusammenhang mit der positivistischen Philosophie und der soziologischen Geschichtswissenschaft gleichfalls naturwissenschaftlicher Betrachtungsweise genähert. Diese Wendung war für die deutsche Literaturgeschichte entscheidend, denn gerade in diesem Zeitpunkt besann sich die Philologie darauf, die Behandlung der neueren Literatur den Händen der Ästhetiker, denen sie bisher überlassen war, zu entreißen und sich selbst einzuverleiben. So kam es, daß die gerade damals von W. Scherer als Zweig der deutschen Philologie ins Leben gerufene Literaturgeschichte in aller Frische und Traditionslosigkeit auf die neuen Tendenzen einging und mit naturwissenschaftlichen Methoden ziemlich gewagt experimentierte. Soweit es sich um die dem Neuland notwendige Kolonisation und Organisation handelte, wurde damals verhältnismäßig rasch viel Gutes geleistet, und wahrscheinlich werden spätere Zeiten die große Arbeitsleistung der äußeren Stoffbewältigung und die Erziehung zur Gewissenhaftigkeit durch die Scherersche Schule dankbarer anerkennen als die Gegenwart, die wie ein unter pedantischem Schulzwang seufzender Jüngling fast nur die Schattenseiten bemerkt. Worin diese bestehen, ist schon so treffend und mit Nachdruck gesagt worden, daß ich darauf nicht einzugehen brauche[1]. Die Reaktion gegen die mechanistischen

[1] Hugo Falkenheim, Kuno Fischer und die literarhistorische Methode, Berlin 1892. — Wilh. Wetz, Über Literaturgeschichte. 1892. — Rud. Unger.

Tendenzen, die seinerzeit fast nur auf die zurückgedrängte Ästhetik beschränkt war, hat inzwischen mit dem gesteigerten philosophischen Bedürfnis der Neuzeit immer mehr Boden gewonnen und ist heute im Begriff, auch einen entscheidenden Einfluß auf die Philologie zurückzuerobern, so daß es eigentlich gar nicht mehr nötig ist, allgemein anerkannte Mißgriffe Scherers und Heinzels, die um ein Menschenalter zurückliegen, immer wieder hervorzuholen, um gegen sie anzurennen. Aber sie gehören zum eisernen Bestand der Argumente, mit denen eine Loslösung der Literaturgeschichte von der Philologie begründet wird.

Diese Emanzipation der Literaturgeschichte entspräche der Loslösung der Sprachwissenschaft, die sich im vorigen Jahrhundert vollzogen hat. Würde nun auch mit dieser Forderung ernst gemacht, so bliebe von der Philologie überhaupt nichts weiter übrig als eine kleine Hilfswissenschaft[1], ein Handwerk, eine sichere Methode, Texte herzustellen und zu deuten, die von allen historischen Wissenschaften in gleicher Weise gehandhabt werden muß. Diese Hilfswissenschaft aber wäre nicht mehr in der Lage, den beiden auseinanderstrebenden Wissenschaften von der Sprache und Literatur den Zusammenhang zu gewährleisten, der ihnen dringend not tut. Beide würden durch eine radikale Trennung ihr Bestes verlieren: die Sprachwissenschaft den Sinn für das geistige Element der Sprache, die Literaturwissenschaft den Sinn für die Natur des Wortes und den Charakter der Dichtung als Wortkunst.

Gerade die Sprachwissenschaft scheint zurzeit, wie z. B. die Arbeiten von Voßler[2] zeigen, auf dem Wege, diesen Zusammenhalt wieder zu suchen; soll es jetzt die Literaturwissenschaft sein, die der Begegnung ausweicht? Man braucht ja nicht so weit zu gehen wie Fritz Mauthner[3], für den die Philologie wieder nur als Teil der Sprachgeschichte erscheint. Aber wohl kann man zu Herders und Wilh. v. Humboldts Grundanschauungen von einer ständigen Wechselwirkung zwischen Sprache und geistiger Bildung zurückkehren. Die Sprache ist nicht nur die Münze, in die sich der geistige Reichtum einer Nation umsetzt, sondern sie hilft dieses Kapitel mehren. Sie prägt nicht nur den Gedanken, sondern sie lehrt denken; sie ist nicht nur dichterisches Ausdrucksmittel, sondern sie bringt poetische Vorstellungen hervor. Gerade die Inkongruenz zwischen Vorstellung und sprachlichem Ausdruck, die sich niemals decken, bringt es

Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft. München 1908. — O. Walzel, Analytische u. synthetische Literaturforschung. GRM. II (1910), S. 257 ff.

[1] So H. Usener, Philologie und Geschichtswissenschaft. Bonn 1882. S. 29.

[2] Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft. Heidelberg 1904. — Sprache als Schöpfung und Entwicklung. Heidelb. 1905. — Das Verhältnis von Sprachgeschichte und Literaturgeschichte. Logos II (1911), S. 167 ff. — Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung. Heidelb. 1913.

[3] Beiträge zu einer Kritik der Sprache II (1900), S. 6.

fertig, daß sie sich wie zwei Zahnräder gegenseitig in Bewegung setzen, wobei bald die Unzulänglichkeit der Sprache zur Wortschöpfung nötigt, bald ihr Reichtum neue Bedeutungsdifferenzierungen erlaubt.

Man pflegt an dem uns fremd gewordenen Begriff Volksgeist als an einem Requisit romantischer Mythologie Anstoß zu nehmen. Aber sowenig die Kulturgeschichte des „Zeitgeistes" entraten kann (die eben beobachteten Erscheinungen des allgemeinen Überganges von der positivistischen zu einer idealistischen Periode geben das beste Beispiel einer geistigen Übereinstimmung der verschiedensten Zeitgenossen auf den verschiedensten Gebieten), ebensogut ist der Volksgeist als Summe der charakteristischen Eigentümlichkeiten, in denen die geistige Einheit einer Nation in Erscheinung tritt, und als erkennbarer Grundzug ihres individuellen Lebens eine Erfahrungstatsache, die gleich der „Volksseele" in der modernen Völkerpsychologie wieder zu Ehren kommt[1]. Durch das Medium des Volksgeistes nun bleiben Sprache und Dichtung in engster Wechselwirkung miteinander verbunden. Es braucht deshalb gar nicht bestritten zu werden, daß es eine große allgemeine Sprachwissenschaft gibt; ebenso kann man die Existenz einer allgemeinen Literaturwissenschaft ohne nationale Beschränkung zugeben; aber diese beiden Körper berühren sich in vielen Schnittflächen; diese beiden Reiche haben genau so viele Provinzen gemeinsam, als es Kulturnationen gibt. Und jede dieser gemeinsamen Provinzen heißt Philologie; es gibt so viele Philologien als Literatursprachen; Philologie ist die jedesmalige nationale Bindung zwischen Sprachgeschichte und Literaturgeschichte.

Diese Definition erscheint etwas eng gegenüber dem früher vertretenen Universalismus. Aber wenn schon die Altertumswissenschaft kaum mehr den ihr seinerzeit von Wolf und Böckh zugedachten Zusammenhalt zu wahren vermag[2], wieviel weniger kann sich die Philologie anmaßen, das gesamte Geistesleben eines modernen Kulturvolkes zu umfassen, ohne sich der gewaltsamsten Übergriffe auf Nachbargebiete schuldig zu machen[3]. Damit soll nicht gesagt sein, daß sie sich von den Nachbargebieten abschließen darf; vielmehr ist sie auf den regsten Austausch angewiesen, aber sie kann

[1] Wundt, Völkerpsychologie, I, 1 (1900) S. 7 ff.

[2] Gegen die Verquickung von Philologie und Geschichte in der Altertumswissenschaft protestiert z. B. Ed. Meyer, Zur Theorie und Methode der Geschichte. Halle 1902, S. 55.

[3] v. d. Leyen (Das Studium der deutschen Philologie. München 1913) schickt noch die umfassende Definition voraus (die Wissenschaft, die das geistige Leben der Deutschen erkennen will, von seinen ersten Regungen an bis mitten in die Gegenwart hinein), um dann die Einschränkung hinzuzufügen, daß die praktische Geltung für die Neuzeit durch Spezialisierung der Wissenschaften aufgehoben sei.

nicht beanspruchen, daß diese Felder in ihrem Namen bebaut werden. Das geistige Leben einer Nation ist eine reiche Melodie, von der die Philologie gerade nur einen Akkord erhascht, der aber durch die umgebenden Klänge mitbestimmt ist. Er ist ein Dreiklang, denn in die Mitte zwischen Sprache und Literatur stellt sich die dem Volksgeist unmittelbar gewidmete Volkskunde als Wissenschaft von aller mündlichen Überlieferung in Glauben und Aberglauben, Sage und Märchen, Brauch und Sitte, Sang und Spiel. Ähnlich wie Sprachgeschichte und Literaturgeschichte hat auch sie einen nationalen und einen allgemeinen Teil[1], von denen der erste unauflöslich mit der Philologie verkettet ist, während der andere außerhalb dieser Verbindung steht.

Die deutsche Philologie, auf die ich nun zu sprechen komme, war bisher weit mehr als die klassische darauf bedacht, den Zusammenhang mit der Sprachwissenschaft zu wahren. Bei ihr müßte sich demnach, wie man denken sollte, als natürliche Gliederung die Einteilung in drei Arbeitsgebiete ergeben: deutsche Sprachgeschichte, deutsche Volkskunde, deutsche Literaturgeschichte. Aber nur die Volkskunde faßt Mythus, Sitte und Volksüberlieferung als durchlaufende Entwicklung von der Urzeit bis zur Gegenwart. Dafür läßt man sie ziemlich ihrer Wege gehen und bevorzugt für die beiden andern Gebiete eine Gliederung, die weniger der konstanten Entwicklung jedes der beiden Organismen als vielmehr der steten Wechselwirkung zwischen Sprache und Literatur Rechnung trägt. D. h. es ist eine Zweiteilung nach ziemlich willkürlichen oder zum mindesten unbestimmbaren zeitlichen Grenzen Brauch geworden: das sogenannte ältere Gebiet soll alle germanischen Sprachen der ältesten Zeit und die deutsche Sprache und Literatur des Mittelalters umfassen: das sogenannte neuere Gebiet Sprache und Literatur der Neuzeit.

Entwicklungsgeschichtlich ist diese unnatürliche Einteilung aus dem ursprünglichen Umfang zu erklären, den die deutsche Philologie einnahm, solange sie die Literaturgeschichte der Neuzeit überhaupt noch nicht zu sich zählte. „Man schloß die Neuzeit aus, abgesehen von der Tradition in den niedern Volksschichten, soweit man in derselben eine Bewahrung von Resten des Altertums zu erkennen glaubte. Nur mit der Sprache wurde eine Ausnahme gemacht, weil es hier unmittelbar einleuchtete, wie notwendig zur Aufklärung der jüngeren Verhältnisse die Vergleichung mit den älteren sei[2]".

Diese eingestandene Inkonsequenz war nicht mit einem Male gut zu machen, denn als man nachträglich die neuzeitliche Literaturgeschichte als eine Art Kolonie dem Stammland angliederte, erschien dieses neuerworbene Gebiet zu groß, um es in den alten Ver-

[1] E. Hoffmann-Krayer, Volkskunde als Wissenschaft, Zürich 1902. S. 16 ff.
[2] H. Paul, Grundriß der german. Philologie. 2. Aufl. I, 1, S. 3.

band ganz und gar aufzunehmen, und zu klein, um sich selbst zu regieren. Als es aber immer dringender nach Selbstverwaltung verlangte, tat man es, um einen Ausgleich zu schaffen, mit der neueren Sprachgeschichte zusammen, nicht mit der mittelalterlichen Literaturgeschichte, denn diese war durch das Herkommen aufs engste mit der mittelalterlichen Sprachgeschichte verknüpft. Aber ein wirkliches Gleichgewicht wurde dadurch nicht hergestellt. Nach wie vor nimmt das ältere Gebiet den Namen der eigentlichen Germanistik und den Ruhm reiner Wissenschaftlichkeit für sich in Anspruch, und dem neueren Gebiet wird als halbdilettantischem Anhängsel nur eine Bedeutung zweiten Ranges oder, ins Praktische übersetzt, ein Extraordinariat zugestanden.

Gegen diese Geringschätzung haben sich die Vertreter des neueren Gebietes schon vielfach empört; man wird ihr trotzdem eine gewisse Berechtigung, an der die unglückliche Einteilung schuld ist, nicht abstreiten können. Jede historische Wissenschaft ist eine Frage nach den Anfängen; dieses neuere Gebiet der Germanistik aber hat keinen Anfang und keinen natürlichen Ausgangspunkt. Schon die gebräuchliche Verwendung der Komparative ist bedenklich, denn sie bezeugt die Relativität der Teilungsgrenze. Gäbe es einen bestimmten Einschnitt, so müßte man von altem und neuem Gebiet sprechen.

Aber wo liegen die Anfänge der neuhochdeutschen Sprache? Bei den ersten Wandlungen des mhd. Vokalismus? Bei den Kanzleisprachen? Bei der Erfindung des Buchdruckes und den Normen der ersten Druckereien? Bei Luthers Bibelübersetzung? Bei den Sprachlehrern des 17. Jahrhunderts? Bei der im 18. Jahrhundert geschaffenen deutschen Dichtersprache, der die Schriftsprache erst ihr Durchdringen bis zur Peripherie zu danken hat? Immer neue Ansätze und Stufen, aber wo ist die Ebene, die für diesen Aufstieg die Basis abgibt?

Und wo liegen die Anfänge der neuen deutschen Literatur? Bricht neuzeitliches Empfinden schon im Minnekultus des Mittelalters hervor? Oder in dem religiösen Individualismus der Mystik? Oder bei den Humanisten? Oder sollen wir uns an die formale Reform und die Renaissancepoetik des Martin Opitz halten? Oder werden vielleicht spätere Jahrhunderte den Beginn der Neuzeit überhaupt erst mit der Aufklärung eintreten lassen, und tut es nicht schon jetzt die vorwiegend philosophisch interessierte neuere Literaturgeschichte, die erst vom 18. Jahrhundert ab ihre Probleme sucht?

Eine feste zeitliche Grenze ist nicht gegeben; jede Forschung, die den Anfängen der Neuzeit gilt, muß tief in das ältere Gebiet zurückgreifen; ja, man kann sagen, um zu einem festen Ausgangspunkte zu gelangen, muß das neuere Gebiet das ganze ältere in sich

schließen. Diese Totalität würde ihm sogar ein Übergewicht verleihen gegenüber jener Germanistik, die sich mit dem Mittelalter eine Grenze setzt. Die zeitliche Teilung aber wäre damit ad absurdum geführt.

Praktisch ist nun diese Einteilung auch keineswegs von Vorteil gewesen. Da im älteren Gebiet die sprachlichen, im neueren die literarischen Probleme im Vordergrund stehen, mußten die ältere Literaturgeschichte und die neuere Sprachgeschichte notwendig zu kurz kommen.

Die ältere Literaturgeschichte stand in einem dienenden Verhältnis zur Sprachgeschichte: sie schleppte sich mit allerlei Sprachdenkmälern, Glossen, Interlinearversionen usw., die keinen literarischen Kunstwert haben; sie vernachlässigte dafür die auf deutschem Boden entstandene lateinische Literatur des Mittelalters, die nicht nur wegen ihrer Einflüsse auf Dichtungen deutscher Sprache, sondern auch, absolut betrachtet, als Produkt deutschen Geisteslebens berücksichtigt werden muß. Die viel reichhaltigere lateinische Literatur gibt in ganz anderer Breite Einblick in die geistige Verfassung der Zeit, die uns erst das volle Verständnis des einzelnen deutschen Werkes erschließt. Die Erkenntnis der großen religiösen und politischen Ideen, der historischen Bedingungen und Beziehungen, der Zusammenhänge mit der bildenden Kunst und der Disposition des literarischen Publikums geben ganz andere Möglichkeiten, zu den treibenden Kräften der Dichtung wie zur Weltanschauung und Persönlichkeit des einzelnen Dichters vorzudringen, als es die an sich sehr brauchbaren und sicheren Mittel der Sprachstatistik und Reimzählung bieten. Hier ist ein Punkt, wo, wie es ja schon Scherers Auffassung war, die ältere Literaturgeschichte von der neueren aus nicht nur erhellt, sondern auch methodisch gefördert werden kann.

Anderseits wurde die neuere Sprachgeschichte durch jene Einteilung in ein Abhängigkeitsverhältnis zur Literaturgeschichte gebracht. Sie begnügte sich mit Untersuchungen über die Sprache einzelner Dichter, statt der Sprache der Allgemeinheit nachzugehen, die als Untergrund der Individualsprache gekannt werden muß. In dieser Hinsicht läßt auch das Grimmsche Wörterbuch im Stich. Seit aber das Studium der Mundarten und Berufssprachen durch Sprachatlas und große lexikalische Unternehmungen eine Neubelebung erfahren hat, und seit die Entstehung der nhd. Schriftsprache auf der breitesten Grundlage archivalischer Studien systematisch erforscht wird, ist es damit anders geworden. Für diese großen sprachwissenschaftlichen Unternehmungen werden indessen Gelehrte beansprucht, die von dem älteren Gebiete ausgehen und eine vollständige grammatische Schulung genossen haben, wie ja überhaupt zugestanden werden muß, daß das Meiste und Beste, was bisher für die neuere Sprachgeschichte geleistet wurde, von Altgermanisten stammt.

Dieses Ergebnis ist viel zu selbstverständlich, als daß darin eine Anklage gegen die offiziellen Vertreter des neueren Gebietes gesucht werden könnte, von denen niemand im Ernst eine wesentliche Förderung der neueren Sprachgeschichte erwarten durfte. Es gibt keine Veranlagung für Altes oder Neues; wohl aber gibt es ausgesprochen sprachwissenschaftliche und ausgesprochen literarhistorische Anlage und Neigung. Daß geborene Sprachwissenschaftler wie z. B. Rud. Hildebrand sich dem neueren Gebiet widmen, ist ein sehr seltener Fall. Die meisten gehen zu diesem Fache aus literarhistorischer Neigung und suchen sich danach ihre Aufgaben aus, ohne sich zu sprachwissenschaftlichen Arbeiten zu zwingen, die doch nur auf der Grundlage der älteren Sprachgeschichte aufgebaut werden können. Ihnen kann es deshalb nur recht sein, wenn die Sprachforscher die ihnen zukommende neuere Sprachgeschichte wieder für sich in Anspruch nehmen. Der Rückstand, in den die Forschung durch falsche Arbeitsverteilung geraten ist, wird bald eingeholt sein. Nachhaltiger werden die Schäden wirken, die in der Zwischenzeit der Lehrbetrieb genommen hat. Denn die immer wieder auftretenden Klagen, daß der künftige Lehrer auf der Universität nicht genug Gelegenheit zum Studium der neuhochdeutschen Sprache findet, so daß er schließlich wohl imstande wäre, seinen Schülern Gotisch und Althochdeutsch beizubringen, während ihm zu einem belebenden Unterricht der lebenden Sprache die Methodik fehlt, entbehren nicht der Berechtigung, und darunter wird noch auf Jahrzehnte der deutsche Unterricht in unseren Schulen leiden. Wenn nun auch den Vertretern des neueren Gebietes die Kollegen vom älteren Fach zu Hilfe kommen, so sind doch deren Kräfte hauptsächlich durch die eigenen offiziellen Lehraufgaben, zu denen auch die ältere Literaturgeschichte gehört, in Anspruch genommen. Infolgedessen können die Schäden auch nicht dadurch behoben werden, daß die neuere Sprachgeschichte wieder an das ältere Gebiet zurückfällt, d. h. daß der ursprüngliche Umfang der germanischen Philologie offiziell wiederhergestellt wird.

In der Praxis ist dies ja längst geschehen, und die neuere Germanistik ist wieder zur neueren Literaturgeschichte zusammengeschrumpft. Nicht als ob sie in dieser Beschränkung nicht genug zu tun fände; Untätigkeit kann man ihr gewiß nicht vorwerfen; sie macht sich zu schaffen, und die sich häufenden Einzelarbeiten zu verarbeiten ist bald schon Arbeit genug. Aber wenn ihr gelegentlich das Verlieren in kleinliche Einzelheiten zum Vorwurf gemacht werden kann, so mag dieser drohende Alexandrinismus doch in der Enge des Gebietes seine Ursache haben. Und tatsächlich empfinden die neueren Literaturhistoriker unserer Tage wohl alle ein gewisses Bedürfnis, ihren Blick zu weiten. Merkwürdigerweise aber sucht dieser Expansionsdrang am seltensten den nächstliegenden

Ausweg, nämlich die Eroberung der älteren Literaturgeschichte und die Herrschaft über die ganze Literatur als einheitlichen Organismus.

Statt dessen zieht man es vor, den Torso von Sprachgeschichte und halber Literaturgeschichte als die deutsche Philologie in ihrer Gesamtheit anzuerkennen und daraus für die neuere Literaturgeschichte die Bestimmung „Nichtphilologie" zu gewinnen. Es ist aber sehr fraglich, ob die damit vollzogene Loslösung nun wirklich eine vollständige Richtungsänderung einleitet. Ihr Hauptmotiv mag ein universelles Bedürfnis sein, wie es ja auch in der ursprünglichen Idee der Philologie lag. Sucht nun die neuere Literaturgeschichte Anschluß an die Philosophie, weil diese die einzige Wissenschaft ist, die als Geistesgeschichte den Zusammenhalt aller Gebiete des geistigen Lebens auch in der Neuzeit zu wahren sucht, so bleibt sie damit der ursprünglichen Idee der Philologie treu. Man wird infolgedessen kaum mit Recht von einem Gegensatz zwischen philologischer und philosophischer Methode sprechen dürfen; jede geisteswissenschaftliche Methode sollte philosophisch sein; der Gegensatz liegt vielmehr nur zwischen oberflächlicher und vertiefter philologischer Methode. Kein Zweifel, daß die neuere Literaturgeschichte, die in unphilosophischem Betrieb äußerlich reich und innerlich arm zu werden drohte, durch Anschluß an die Philosophie wieder inneren Reichtum und Tiefe gewonnen hat oder zu gewinnen im Begriff ist. Nur ist gar nicht einzusehen, warum die ältere Literaturgeschichte ebenso wie die Sprachwissenschaft an dieser Vertiefung nicht gleichfalls teilhaben soll. Denn daß keine philosophischen Probleme auf dem älteren Gebiete liegen, soll einmal erst nachgewiesen werden. Würde die Literaturgeschichte sie dort nicht sehen[1], so wäre das Bequemlichkeit oder unselbständige Abhängigkeit von den Philosophen, die uns diese Probleme nur gerade in der Neuzeit aufgezeigt haben. Sprachliche Schwierigkeiten, die den Fachphilosophen von der älteren Literatur fernhalten, dürfen dem Literarhistoriker nicht zur Entschuldigung dienen. Wahrer philosophischer Geist aber müßte stets das Ganze ins Auge fassen.

Die Berührungen der Literaturgeschichte mit der Philosophie sind dreifacher Art: zur kritischen Methodenlehre steht sie in dem gleichen Verhältnis wie alle anderen Wissenschaften; in einem engeren Kreis nähert sie sich der Philosophie gemeinsam mit den anderen Kunstwissenschaften, da das persönliche Verhältnis des Individuums zur Welt für philosophisches Erkennen wie künstlerisches Schaffen den gleichen Untergrund bildet[2]; noch einen Schritt näher kommt

[1] Daß sie gesehen werden, beweist z. B. die ausgezeichnete Untersuchung über Wolframs Ethik von Ehrismann, Zeitschr. für deutsches Altertum 49, S. 405 ff. Vgl. auch Lütcke, Studien zur Philosophie der Meistersänger, Palaestra C VII. Berlin 1911.

[2] Vgl. dazu Herm. Nohl, Die Weltanschauungen der Malerei. Jena 1908.

die Literaturgeschichte allein, da nur die Sprachkunst zur direkten Vermittlung philosophischer Ideen Ausdrucksfähigkeit besitzt. Aber zur vollständigen Vereinigung mit der Philosophie kann sie niemals gelangen, wie ja auch echte Dichtung immer etwas anderes als gereimte Philosophie bleibt. Dichterische Anschauung und ihr sprachkünstlerischer Ausdruck bilden immer eine Scheidewand und bedingen das zugleich künstlerische und philologische Problem der Form, von dem die Literaturgeschichte nicht loskommt. Wollte sie sich darüber hinwegsetzen und in der Erkenntnis der Weltanschauungen einzelner Dichter ihr letztes Ziel und in der Intensität des Weltanschauungsbekenntnisses einen Wertmaßstab erblicken[1], so würde sie durch einseitige Fragestellung sich zur Hilfswissenschaft der Geschichte der Philosophie oder auch jenes Wissenschaftszweiges machen, der als Weltanschauungsphilosophie nicht allgemein das höchste Ansehen genießt[2]. Selbständigkeit kann nur die Wissenschaft erlangen, die sich selbst als Mittelpunkt und alle andern Disziplinen als Hilfswissenschaften anzusehen vermag. In dieser Hinsicht dürfte die Wendung zur Philosophie am wenigsten geeignet sein, der neueren Literaturgeschichte den Charakter einer selbständigen Wissenschaft zu verschaffen.

Ein anderer Emanzipationsversuch läuft darauf hinaus, die verschiedenen Literaturgeschichten der Neuzeit untereinander zu

[1] Eine ästhetische Befangenheit dieser Art scheint mir z. B. vorzuliegen, wenn Emil Ermatinger in einem sonst sehr wertvollen Aufsatz „Weltanschauung und Dichtung" (Neue Jahrbücher XVI, S. 195) ein Liliencronsches Gedicht ablehnt, weil sein geistiger Gehalt gleich Null sei: „Was wir in dem Werk des Dichters suchen [von mir gesperrt], das ist ein Weltbild, dessen Farben und Linien ein organisches, subjektiv persönliches Fühlen und Denken beseelt — eine Weltanschauung." Das elementare Naturerleben der Liliencronschen Lyrik darf gewiß nicht als mechanischer Registrierapparat der Wirklichkeit aufgefaßt werden, und selbst das herangezogene Gedicht „Die Musik kommt" ist mit der leichten Symbolik seines Schlusses („Zog da ein bunter Schmetterling . .") alles andere als ein unpersönliches Photogramm. Wie soll nun etwa eine ästhetische Betrachtungsweise, die nur individueller Weltanschauung auf der Spur ist, dem Volkslied gerecht werden? Fällt sie nicht auf den Standpunkt der Aufklärung zurück? Zu welcher Willkür dies gewaltsame Suchen sogar bei Problemen der Aufklärungszeit führen kann, zeigt die an den Hegelianismus erinnernde Konstruktion (S. 202): „Den Dolchstoß, mit dem bei Lessing Odoardo Galotti seine Tochter niederstreckt, erkläre ich mir ästhetisch so: Lessing protestiert damit als Materialist, der er damals war, gegen die künstliche Harmonisierung des Lebens durch den deistischen Rationalismus seiner Zeit". Abgesehen von der sachlichen Unrichtigkeit, den Leibnizianer Lessing zum Materialisten zu stempeln, muß gesagt werden, daß der Tochtermord fast das einzige Motiv ist, das von dem alten Bestand der Virginiafabel erhalten blieb, daß also alle inneren Zusammenhänge mit Lessings eigener Weltanschauung viel eher in den vorausgehenden Teilen, die den von vornherein feststehenden Schluß vorbereiten sollen, (z. B. in der konstruierten Schuld der Emilia), zum Ausdruck kommen müßten.

[2] Vgl. Husserl, Philosophie als strenge Wissenschaft. Logos I, 328.

verankern und ihrer Solidarität als vergleichende oder internationale neuere Literaturgeschichte das Recht einer juristischen Person zu erwerben. Was mit der Grundlage der ältesten Nationalliteratur verloren geht, soll durch Ausdehnung in die Breitendimension ersetzt werden. Aber das ist schließlich nichts anderes, als wenn man ein Haus ohne Fundament bauen wollte, weil sein Gebälk von den Nachbarhäusern getragen werden kann. Was auf diese Weise entsteht, ist eine Brücke, aber kein in sich ruhender Bau. Gewiß, auch Brücken sind notwendig, und die Literaturgeschichte wird durch die Wechselwirkungen der Einzelliteraturen immer zum Übergang und Vergleich gedrängt werden, aber das Notwendigste ist doch ein feststehendes bewohnbares Haus auf alten Grundmauern, in denen bei den Fundamentierungsarbeiten oft die kostbarsten Schätze zutage treten. Vergleichende Literaturgeschichte als selbständige Disziplin ist etwas Widerspruchsvolles, denn das vergleichende Prinzip, das beispielsweise Wilh. Wetz vertrat[1], wonach Shakespeare und Corneille oder Goethe und Dante aneinander gemessen werden, ist nicht historisch. Eine historische Literaturbetrachtung aber kann nicht in erster Linie vergleichend sein, weil die geschichtliche Aufeinanderfolge sich nur in der einen Richtung der Nationalliteratur bewegt und der vergleichende Gesichtspunkt, auf den die Übernahme fremder Stoffe und Ideen hinführt, erst ein sekundärer ist. Wenn nicht der Idee, so doch dem Worte nach erscheint vergleichende Literaturgeschichte als falsche Analogie zur Sprachwissenschaft. Die indogermanische Sprachwissenschaft kann vergleichend und historisch zugleich sein, denn sie bringt Gleichartiges zusammen, indem sie es auf gemeinsamen Ursprung zurückführt: sie sucht den Stammbaum einer großen Familie herzustellen, und wenn sie auch auf Erreichung dieses Zieles verzichten muß, so behält sie doch immer die Tendenz zur Genealogie. Bei den neueren Literaturen aber hat sich der Zusammenhang der Blutsverwandtschaft verloren: hier handelt es sich nur um Verschwägerung, d. h. um Wechselwirkungen parallel gehender Entwicklungen, wie sie etwa in der Sprachwissenschaft durch die Lehnworte gegeben sind. Dieses Netz von Beziehungen aber kann niemals gleich der Sprachgenealogie zu einem einheitlichen System[2] zusammengefaßt werden. Nur in ähnlichem Sinne

[1] Shakespeare vom Standpunkt d. vergleich. Literaturgesch. Hamburg 1897.

[2] Daran scheitern auch die Darstellungen der Weltliteratur, die bestenfalls eine Reihe von Einzelliteraturgeschichten sind. Daß ein einheitlicher Gesichtspunkt allenfalls gewonnen werden kann, wenn der Darstellende den Standpunkt einer bestimmten Nationalliteratur nicht verläßt, scheint mir durch die neuesten Erscheinungen bestätigt zu werden: Adolf Bartels gruppiert die ganze Weltliteratur nach ihrer Einwirkung auf Goethe; Rich. M. Meyer beschreibt die Weltliteratur im zwanzigsten Jahrhundert, vom deutschen Standpunkt aus betrachtet. Denselben Gesichtspunkt trägt Paul Wiegler Rechnung, wenn er aus seiner Darstellung der Weltliteratur die deutsche ausschließt.

etwa, wie die verschiedenen Sprachen analoge Entwicklungstendenzen erkennen lassen (Bequemlichkeit, Sparsamkeit, Bedeutungsabschwächung, Pessimismus und andere Begriffe der Vulgärpsychologie), kann auch der Parallelismus der Literaturentwicklungen untersucht und sein mehr oder minder gesetzmäßiger Verlauf in ein universalhistorisches System gebracht werden. Diese allgemeine Literaturgeschichte, von der noch später die Rede sein soll, ist aber einstweilen sehr problematisch. Ob sie zu sicheren Ergebnissen gelangen kann, läßt sich erst erweisen, wenn die einzelnen nationalen Literaturgeschichten ihre Aufgabe erfüllt haben.

Die neuere nationale Literaturgeschichte kann nirgends anders eine Ergänzung finden als bei der älteren, und wenn sie auf diesen Zusammenhang verzichtet, so steht sie isoliert da, und man kann sie so wenig als selbständige Einheit anerkennen wie etwa den Schlußband einer Biographie. Gewiß wäre es möglich, die Lebensgeschichte eines Mannes erst mit dem Zeitpunkt einsetzen zu lassen, wo seine Taten beginnen, aber das wäre die Technik eines Romans und nicht die einer Biographie, die vielmehr in Herkunft und Kindheit die Wurzeln und Keime des Werdens aufsucht. Freilich gibt es viele, die auch die Geschichte der Literatur wie einen Roman lesen und den interessanten Schluß vorweg aufschlagen. Man hat sogar daraus ein Prinzip gemacht. Da die neuere Literaturgeschichte, wie oben gezeigt wurde, keinen Anfang hat, so bietet sich wenigstens als Ausgangspunkt das Ende. In der Tat ist die Theorie aufgestellt worden, man solle aus pädagogischen Gründen (d. h., um an Stelle der Arbeit das Vergnügen zu setzen) die Literaturgeschichte von der Gegenwart aus rückschreitend erklären. Aber erfahrungsgemäß schwimmen die meisten, die das wollen, nicht gegen den Strom, um bis zu den Quellen vorzudringen, sondern sie halten sich dauernd dort unten auf, wo das breite Gewässer zur Handelsstraße wird. Am wenigsten darf sich diese antihistorische Literaturbetrachtung auf die Analogie der Sprachwissenschaft berufen, die allerdings von der lebenden Sprache ausgehen und etwa das Mittelhochdeutsche vom Neuhochdeutschen aus zugänglich machen kann. Aber die lebende Muttersprache ist wirklich für unsere Zeit das Ende; sie ist in ganz anderer Weise ein sich gleichbleibender Besitz als die Literatur von heute, die zum Teil schon morgen eine Literatur von gestern ist. Ferner unterliegt die stetige Entwicklung der Sprache einer viel weniger komplizierten Kausalität, als der ständige Richtungswechsel der Literatur; in jeder neueren Sprachform sind ihre Vorstufen enthalten, aber kein Dichter erlaubt uns einen Schluß auf seine Vorgänger, so abhängig er auch von ihnen sein mag. Aus einem nhd. „Pferd" können wir alle Zwischenstufen (pferit, pferirit, pferifrit usw.) bis zum lateinischen paraveredus erschließen, aber wenn man die Genoveven Hebbels und des Maler Müller kennt,

kann man noch nicht das mindeste über die Tiecksche aussagen. Die lebende Sprache ist voll von entstellten Formen, die ohne Zurückgehen auf die ursprüngliche reichere Anschaulichkeit gar nicht verstanden werden können. Umgekehrt hat die neuere Literatur den Ideengehalt, der in der älteren noch dunkel und kaum bewußt schlummerte, erst zur vollen Klarheit entwickelt. Der Weg von der einfachen zur vielfältigeren Gestalt verläuft also auf beiden Gebieten in umgekehrter Richtung: alles Abgeschliffene und Abgebrauchte der neueren Sprache gewinnt sinnliche Kraft und Unmittelbarkeit in der frühen Urform; in der ältesten Literatur dagegen finden wir triebhafte Keime, deren Wachstum und Entfaltung fortlaufend bis zur fruchttragenden Reife und ausgeprägtesten Gestaltung verfolgt werden kann.

So haben wir die Literaturgeschichte unseres Volkes von den frühesten Anfängen an zu betrachten wie die Kindheitsbiographie eines Menschen, in der uns alle kleinen Erlebnisse und charakteristischen Züge von Wert sind, nicht weil sie bereits absolut groß erscheinen, sondern als Vordeutungen künftiger Entwicklung. Wenn der junge Goethe in einem seiner ersten Briefe sich einem Chamäleon vergleicht an ungeduldiger Wandlungsfähigkeit, wenn der Knabe Schiller in Lorch die Schürze seiner Schwester umhängt, auf einen Stuhl steigt und den Gespielen eine Predigt hält, wenn Lessing als Kind sich mit einem großen Bücherhaufen abmalen läßt, so ist es bereits derselbe Goethe, dem kein Gebiet menschlichen Fühlens, Wissens und Schauens fremd bleibt, derselbe Schiller, dessen Dichtung in machtvollem Pathos ihren ethischen Grundzug festhält, derselbe Lessing, der der belesenste Literaturkritiker zu werden berufen ist und dem literarische Anregung so oft das Erlebnis ersetzt.

Es ist aber auch derselbe Nationalcharakter unserer deutschen Dichtung, der in ihren Anfängen wie auf ihrer Höhe zum Durchbruch kommt. Im Hildebrandslied derselbe Zug zur charakteristischen Kraft des Ausdrucks unter Vernachlässigung der schönen Melodie, wie in der dramatischen Sprache Heinrich v. Kleists; bei Otfried derselbe formale Organisationstrieb, der fremden Mustern in patriotischem Streben nachfolgt, wie bei Martin Opitz; dieselbe Rezeptionsfähigkeit bei den höfischen Dichtern des Mittelalters wie bei den Humanisten und Klassikern; in der mittelalterlichen Mystik dieselbe fromme Hingabe und Unendlichkeitssehnsucht wie bei Novalis; im Parzival Wolframs derselbe tiefe Erziehungsgedanke, der sich auch in der Anlage des Grimmelshausenschen Simplizissimus dunkel erkennen läßt und der hell leuchtet in Goethes Wilhelm Meister und Faust; im Nibelungenlied dasselbe Ethos wie in Schillers Tragödien; in Walthers Lyrik dieselbe innige Symbolik wie im Volkslied und in Goethes Naturdichtung; in seinen Sprüchen dieselben Ideen wie bei Luther, Hutten und in der politischen Dichtung des 19. Jahr-

hunderts. Es ist ein einheitlicher Geist, der in zeitlich bedingten Schattierungen und Abwandlungen als eine konstante Kraft hervortritt; es gibt eine durch die immanente Entwicklungstendenz des nationalen Geistes bestimmte spezifisch deutsche Linie in der Dichtung wie in Malerei, Architektur und Musik. Die literarische Emanation des deutschen Geistes in all seinem Reichtum und all seiner Begrenztheit zu erkennen und somit der Nation zur Besinnung über sich selbst zu verhelfen, muß als das letzte und höchste Ziel der nationalen Literaturgeschichte erscheinen.

Will sie mit dieser Aufgabe ernst machen, so darf sie keine Spaltung und Zersplitterung ihrer Kräfte aufkommen lassen. Vor eine einheitliche Aufgabe gestellt, muß sie sich nun allerdings auch über die Frage im klaren sein, ob diese Aufgabe mit einer einheitlichen literarhistorischen Methode zu lösen ist. Diese Frage, die uns zu dem engeren Begriff der Philologie führt, d. h. zu der exakten philologischen Methode, die auf dem Gebiet der Altertumswissenschaft bis zur höchsten Zuverlässigkeit ausgebildet und von da aus auch auf die deutsche Literaturgeschichte übertragen worden ist, soll in einer weiteren Untersuchung über den Aufbau der Literaturgeschichte behandelt werden.

37.

Der Aufbau der Syntax.

Von Dr. **Richard M. Meyer,** ao. Prof. der deutschen Philologie, Berlin.

Ries scharfsinniges' Buch „Was ist Syntax?" hat diese Frage, wie es scheint, zu fast allgemeiner Befriedigung beantwortet, und hat besonders das Problem der Einteilung dieser Disziplin zur Befriedigung der weitesten Kreise gelöst. Bei aller Anerkennung des Fortschritts, den die Diskussion durch dies anregende Werk gemacht hat, muß ich gestehen, daß ich mich so leichter Hand nicht zufrieden geben kann. Gleich seine Definition erregt Bedenken. Syntax, meint Ries, sei die Lehre von Form und Bedeutung der Wortgefüge. So würde aber auszuscheiden haben, was nach alter Übung einen Hauptteil der Syntax bildet und wohl auch wirklich in ihr nicht entbehrt werden kann: die Lehre von den Worten selbst in ihrer syntaktischen Bedeutung. Was unterscheidet Verbum und Nomen, Substantivum und Adjektivum? Die flexivischen Verschiedenheiten haben doch ihre inneren Gründe: weshalb hat das Eigenschaftswort drei Genera? was bedeuten die drei Steigerungsgrade? Das scheinen mir doch im allereigentlichsten Sinne Fragen der Syntax zu sein; wohin sollen sie sonst gehören? Dagegen gestehe ich gern ein, daß Ries den früheren Definitionen den Garaus gemacht hat. Die „Mischsyntax"

ist unwissenschaftlich, weil sie in unklarer Weise nur herkömmliches Material zusammenrafft; Miklosich, der sich auf die Bedeutung der Wortklassen und Wortformen beschränken will, ergänzt durch seine Enge die Enge der Riesschen Definition, denn nun bleiben gerade die „Wortgefüge" weg; und „Syntax als Satzlehre" ist noch enger als „Syntax als Lehre von den Wortgefügen". Ich habe aber gegen alle diese Definitionen noch eine allgemeinere Einwendung zu erheben. Keine von ihnen scheint mir auf die Definitionen anderer Teile der Grammatik Rücksicht zu nehmen. Diese aber müssen sich doch wohl so aneinanderschließen, daß sie in lückenloser Reihe das gesamte Gebiet der beschreibenden Sprachwissenschaft umfassen! Von dieser Anschauung beherrscht pflege ich in meinen Vorlesungen das sprachliche Material so zu ordnen:

1. Lautlehre, d. h. Lehre von den Elementen und den umgestaltenden Faktoren der Silbe (Elemente: die Laute; umgestaltende Faktoren: Akzent, Assimilation und dgl.).

2. Formenlehre, d. h. Lehre von den Elementen und Faktoren des Wortes, daher (mit Ries) auch Wortlehre (Elemente: Wurzel und Stamm, Suffix und Präfix; umgestaltende Faktoren: Ausgleichung, Differenzierung usw.). Sie zerfällt je nach dem Grade der Selbständigkeit der Wortteile in a) Flexionslehre, b) Wortbildungslehre.

3. Syntax, d. h. Lehre von den Elementen und den umgestaltenden Faktoren der fertigen Rede, nämlich der wirklich gesprochenen — wozu natürlich die elliptische, abgebrochene Rede so gut gehört wie die vollständig ausgebaute. „Lehre vom Satz" würde schon deshalb nur genügen, wenn man das Wort „Satz" nicht im grammatisch beengten Sinn nimmt. — Elemente der fertigen Rede sind die Wortklassen (besonders Verbum und Nomen, Pronomen; eigentlich sollte man auch eine besondere Lehre vom Eigennamen geben) und die Wortformen (Tempora, Casus, Steigerungsgrade und dgl.), aber auch die „Wortgefüge" und insbesondere die Sätze. Umgestaltende Faktoren sind Wortstellung, Ton und Rhythmus usw.

4. Bedeutungslehre, d. h. Lehre von den Elementen und umgestaltenden Faktoren der Sprache, diese als ein einheitlicher Organismus gefaßt, (Elemente: Grundanschauungen, Kategorien, umgestaltende Faktoren: Spezialisierung, Verallgemeinerung, Umfärbung).

In ihrer Gesamtheit ergeben diese vier Disziplinen, wie mir scheint, eine lückenlose Folge und umfassen so die Grammatik, d. h. die Lehre von den Elementen und den umgestaltenden Faktoren der Einzelsprache. Die Lautlehre lehrt, praktisch vom Standpunkt des Erlernens einer fremden Sprache aus gefaßt, die Aussprache; die Formenlehre die Flexion und Wortbildung; die Syntax die Satzbildung; die Semiotik die Synonymik. Jede hat wiederum zur Aufklärung über ihre Grundlagen eine theoretische Hilfswissenschaft

höheren Grades zur Seite: die Lautlehre die Lautphysiologie; die Formenlehre die Etymologie; die Syntax die Stilistik; die Bedeutungslehre die Sprachphilosophie. Doch würde es zu weit führen, die Funktionen aller dieser Disziplinen in ihren gegenseitigen Beziehungen weiter zu verfolgen; es genüge, hier angedeutet zu haben, wie sie sich zu einem wohlgeordneten und übersichtlichen Organismus zusammenfinden.

Ein Wort verlangt vielleicht noch der Umstand, daß ich in meine Definition jedesmal die „umgestaltenden Faktoren" aufgenommen habe. Man pflegt sie nur zu streifen oder gänzlich zu vernachlässigen; denn die Grammatik ist viel zu sehr noch Schulgrammatik, um nicht gern bei der Norm stehen zu bleiben. Entschließt sich doch nicht einmal eine so umfangreiche Darstellung der Lautlehre wie die von Wilmanns dazu, die Umbildung fertiger Worte (durch Volksetymologie, Eindeutschung oder Entdeutschung u. a; ich habe in der Zeitschrift für deutsche Wortforschung systematisch darüber gehandelt) aufzunehmen! Aber die Berücksichtigung jener Faktoren ist für die Anschauung des wirklichen Sprachlebens unentbehrlich, mag sie auch für das bloße Erlernen entbehrlich scheinen.

Hat so jede grammatische Disziplin ihr genau abgegrenztes Arbeitsgebiet, so verdankt sie ihre Abgeschlossenheit der Bedingung, daß jedesmal eine genau charakterisierte Einheit im Mittelpunkt steht: es ist bei der Lautlehre der Laut, bei der Formenlehre das Wort, bei der Syntax der Satz, bei der Bedeutungslehre das Wortsystem (vgl. meinen Aufsatz über Bedeutungssysteme in der Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung 43, 352 f.). Da also der Satz, wenn auch die Syntax nicht einfach „Satzlehre" ist, doch jedenfalls den Zentralbegriff der Syntax bildet, kommt alles darauf an, wie wir ihn auffassen. Von meiner Definition der Syntax ausgehend, sage ich: ein Satz ist ein an sich (d. h. ohne Beihilfe weiterer Verständigungsmittel, als da sind Gesten, Mienen und dgl.) zum Verständnis unter Angehörigen desselben Sprachgebiets ausreichendes Stück menschlicher Rede. Wobei „Sprachgebiet" nicht rein grammatisch zu nehmen ist: das Sprachgebiet der Gebildeten enthält Worte und Begriffe, die dem Mann aus dem Volk unverständlich sind; dasjenige der Handwerker Kunstwörter, die der Uneingeweihte nicht versteht, und so überall.

Diese Definition hat sich mir im Gebrauch für Syntax und Stilistik bewährt. Aber ich gestehe ein, daß aus ihr strengere Konsequenzen zu ziehen wären, als bisher geschehen ist. Und damit komme ich auf meine Bedenken gegen den herkömmlichen Aufbau der Syntax überhaupt. Ihre Einteilung sollte vom Standpunkt der Syntax gegeben werden. Jede Disziplin muß nach ihren eigenen Gesichtspunkten aufgebaut werden. Dies aber geschieht bei der Syntax eben nicht, sondern wir bauen sie nach Gesichtspunkten auf, die der

Flexionslehre entnommen sind. Ihr gehören jene Kategorien der Worte an, die wir in der Syntax einfach übernehmen. Vom Standpunkte der Syntax ist die Einteilung der Worte lediglich nach flexivischen Gesichtspunkten eigentlich so nebensächlich, wie etwa für die Lautlehre eine Einteilung in Laute der Wurzeln und solche der Suffixe es sein würde. Wir müssen der Syntax ihr Recht im eigenen Hause sichern!

Praktisch ist der wichtigste Fall der des Nomens. Die Unterscheidung von Verbum und Nomen ist für die indogermanischen Sprachen grundlegend; sie zerteilt das gesamte Sprachmaterial in zwei große Welten, wenn diese sich auch in den Verbalnominibus berühren. Aber dieser Unterschied ist lediglich ein flexivischer: deshalb, weil das Adjektiv wie das Substantiv flektiert, faßt die Flexionslehre mit vollem Recht beide in der Kategorie des Nomens zusammen. Natürlich ist das auch für die Syntax ein wichtiger Punkt; grundlegend aber wie für die Formenlehre ist er für sie nicht. Vom Standpunkte der Syntax gehört vielmehr das Adjektiv viel näher zum Zeitwort als zum Hauptwort; denn beide haben das Prädikat zu stellen, das Substantivum dagegen Subjekt und Objekt. Diese Unterscheidung aber von Prädikat und Subjekt ist für die Syntax genau so fundamental wie für die Formenlehre die von nominalem und verbalem Formenkreis. Denn aus zwei Bestandteilen setzt sich inhaltlich jedes an sich zum Verständnis genügende Stück menschlicher Rede zusammen: aus einem erregenden Moment irgend einer Wahrnehmung, die uns „zum Tönen bringt", und dem Träger dieses erregenden Moments. Das erregende, zum Sprechen nötigende Moment wird zum „Prädikat"; der Träger, wenn er nicht durch eine Geste (oder ein Pronomen, das eine artikulierte Geste ist) angedeutet werden kann, wird zum Subjekt. Erst seit diese Unterscheidung durchgeführt wird, ist eine wissenschaftliche Syntax möglich. Erst seit Christian Wolff den Terminis „Subjekt" und „Prädikat" unumstritten Geltung verschafft hat, ist die Syntax Herrin auf eigenem Gut; oder eben — sie sollte es wenigstens sein! Und wie mir scheint, ließe sich vom Satz aus ganz einfach ein folgerechter Aufbau der Syntax konstruieren. Der Satz, wiederholen wir, ist ein zum Verständnis ohne weitere Hilfen genügendes Stück menschlicher Rede. Es wäre also zu behandeln:

1. Die Lehre von der Rede überhaupt, soweit sie für die Syntax Bedeutung hat. Hier ist zu sprechen von den Grundformen der menschlichen Rede und den Voraussetzungen des Verständnisses, was ganz kurz abgetan werden kann, und sodann von denjenigen Formen, die dem „vollständigen Satz" vorausliegen: die verschiedenen Arten des Ausrufs von der bloßen Interjektion bis zum „elliptischen Satz". Den Hauptinhalt hat die Lehre vom eingliedrigen Satz auszumachen, d. h. von dem Satz, in dem Subjekt und Prädikat noch nicht geschieden sind.

2. Die Lehre vom Prädikat: von der Aussage, um derentwillen überhaupt gesprochen wird. Zunächst über diesen Begriff selbst; dann über seine tatsächlich vorhandenen Formen:

a) das rein verbale Prädikat: aa) das Verbum (Gliederung — Tempora, Modi, Genera verbi — Verbalnomina), bb) Ergänzungen des Verbs: α) allgemeine und zwar αα) durch Komposition, ββ) durch Adverbia; β) beim transitiven Verb: durch das Objekt (Anhang: das innere Objekt beim intransitiven Verbum). b) das gemischte Prädikat: aa) das Hilfsverbum und die Kopula, bb) das Adjektiv und zwar α) in seiner ursprünglichen Funktion: prädikativ β) in seiner sekundären Funktion: attributiv.

3. Die Lehre vom Subjekt: von dem Träger des erregenden Moments, dem Gegenstand oder der Person, an der eine zur Aussage veranlassende Erscheinung bemerkt wird. Zunächst über diesen Begriff selbst; dann über seine tatsächlich vorhandenen Formen: a) Pronomen (als unmittelbarer Stellvertreter der ursprünglichen erklärenden, hinweisenden Geste); b) Eigenname (mit seinen Besonderheiten: das Appellativum bezeichnet ein einzelnes Exemplar eines vielfach vertretenen Begriffs; dagegen der Eigenname eine nur einmal vorhandene Individualität. Berührungen mit einem Singulare tantum wie „Gott", „Sonne", „Welt"); c) Substantivum (Berührungen mit dem Eigennamen in Titeln wie „der König", die Stadt"; Kennzeichen des Substantivums, insbesondere: aa) Artikel, bb) Präpositionen).

4. Die Lehre vom Satz: von dem gemeinverständlichen Stück menschlicher Rede. Zuerst über diesen Begriff selbst; dann über die tatsächlich vorhandenen Formen der Verbindung von Subjekt und Prädikat: a) Satzformen, d. h. äußere Einteilung der Sätze aa) Einfacher Satz (Kongruenz, Wortstellung, verborgenes und offenes Subjekt), bb) Zusammengesetzter Satz, und zwar α) Historische Entwicklung (Zusammenrückung: Parataxe; Einschaltung; Periodenbau), β) Systematische Übersicht 1. ohne Bezeichnung der Anhänglichkeitsverhältnisse, 2. mit Bezeichnung derselben (Mittel der Bezeichnung – Veranschaulichung der Abhängigkeitsverhältnisse: Interpunktion, Satzbilder). b) Satzarten d. h. innere Einteilung der Sätze: aa) Ausrufesätze, bb) Aussagesätze, cc) Fragesätze, dd) Heischesätze.

5. Umgestaltende Faktoren: zuerst über diesen Begriff selbst und dann über seine Formen, insbesondere a) unbewußte Einflüsse (Stimmungen: Inversion, Ellipse im eigentlichen Sinn, Aposiopese und dgl.); b) bewußte Absicht (rhetorische Mittel und dgl.; c) Vereinigung beider (Rhythmisierung der Rede, Parallelismus und dergleichen mehr).

6. Hilfsmittel des Verständnisses. Wir haben bei der Syntax zunächst von allen Verdeutlichungsmitteln abgesehen, um

den Satz isolieren zu können. Anhangsweise muß nun aber doch gezeigt werden, daß bei der wirklichen Rede solche Hilfsmittel gern hinzutreten und zwar a) optische (Gesten und Gebärden), b) akustische (Veränderung von Ton und Tempo, rhetorische Betonung; auch die Frage der Satzmelodie wäre hier zu streifen).

7. Innere Entwicklung der deutschen Syntax.

a) Allgemeine Entwicklung (Einfluß fremder Sprachen, Zwang der Schule, wirksame Vorbilder), b) Einzelerscheinungen aus der syntaktischen Entwicklung, und zwar aa) Vorwärtsentwicklung, insbesondere α) Neubildungen syntaktischer Art: (Hilfsverba und „Hilfsverba zweiter Ordnung", vgl. meine Studie in Paul und Braunes Beiträgen 34, 267f.; negative Verba). β) Neue Verwertung älterer Erscheinungen. (Hier wäre besonders jene Gruppe von Erscheinungen systematisch zu behandeln, die ich als „syntaktische Ausschnitte" zusammenfasse: Wortverbindungen, die eigentlich nur innerhalb des Satzes berechtigt sind, werden isoliert und gewinnen selbständige Bedeutung; so Formen des Attributs wie: „der König von Schweden"). bb) Rückentwicklung (Die Syntax liebt es, ihren eigenen spezialisierenden Tendenzen periodisch entgegenzuarbeiten. So wird der immer feineren Ausbildung des Verbalsystems die Verwendung des Infinitivs gegenübergestellt, der wieder den Gesamtinhalt der Wurzel undifferenziert in sich konzentriert; oder von der „flexioslosen" Form des Adjektivs wird ein Gebrauch gemacht, der in ähnlicher Weise von allen kasuellen Spezialisierungen abzusehen gestattet).

Mit diesem letzten Kapitel wäre dann der Kreis gerundet. Ich gebe zu, daß der Abschnitt von den umgestaltenden Faktoren insofern entbehrt werden kann, als er schon in das Gebiet der Stilistik (als der Lehre von der kunstmäßig verwandten Syntax) übergreift und dorthin gezogen werden kann; obwohl er zur Erklärung gewisser Anomalien beibehalten werden sollte. Auch der Abschnitt von den Hilfsmitteln der Verständigung hat nur subsidiäre Bedeutung. Dagegen möchte ich den letzten Abschnitt nicht missen. Wenn alle Sprachentwicklung auf fortdauernder Organisation des Sprachstoffes beruht, so ist doch vor allem die Syntax fortschreitende Organisation zum Zweck immer genauerer Verständigung; mit welchen Mitteln die deutsche Syntax dies vorzugsweise erreicht, das scheint mir ein Kapitel, das die oft mühsame Arbeit einer syntaktischen Gesamtdarstellung für Lehrer und Lernende genußreich abschließt und für die allgemeine Auffassung dieser Disziplin erst die größeren Gesichtspunkte eröffnet.

Im übrigen versteht sich die Verbesserungsfähigkeit meines Schemas von selbst. Der größte Schönheitsfehler ist zweifellos, daß Subjekt und Objekt auseinandergerissen werden. Zwar so nahe, wie man es gemeiniglich meint, gehören sie wirklich nicht zusammen, und gegenüber der beirrenden Anschauung, als sei das Objekt einfach das in den Akkusativ gestellte Subjekt, kann sogar eine Übertreibung

ihrer Entfernung vorteilhaft wirken. Es wären natürlich alle Eigenschaften des Substantivums beim Subjekt zu erörtern, in dem Abschnitt über das Objekt dagegen nur die inneren Beziehungen des (näheren oder entfernteren) Objekts zu seinem Verbum — Dinge, die fast ausschließlich der originellste unserer Syntaktiker, Behaghel, ernsthaft ins Auge zu fassen pflegt. Wie ich denn überhaupt gegen den herrschenden Betrieb der Syntax fast so viel auf dem Herzen habe wie gegen den der Metrik: beide scheinen mir über der Einzelbetrachtung die Gesamtanschauung immer mehr zu verlieren, ohne die unser Wissen nicht nur Stückwerk, sondern eines Stückwerks Stückwerk bleiben muß. Und dies ist um so bedauerlicher, als nach meiner festen Überzeugung in der linguistischen Arbeit der nächsten Zeit gewiß und in der philologischen höchst wahrscheinlich der Syntax der Löwenanteil zufallen wird. Man verzeihe, wenn ich öfter auf eigene Arbeiten verwiesen habe; (wie ich denn auch z. B. für meine Einteilung der „Satzarten" auf meine Stilistik verweisen möchte); aber ich finde für meine Anschauungen über das Wesen und die Einteilung der Syntax bei uns bis jetzt nur selten auch nur polemische Förderung, während außerhalb der germanischen Philologie manche wichtige Arbeit, wie etwa die von Jacobi über den Relativsatz, verwandte Auffassungen voraussetzt. Ich hoffe meine Versuche, der Syntax neue Arbeitsschachte zu eröffnen — und zu beleuchten, in einiger Zeit durch Ausführungen über die „Syntaktische Ausschnitte" und durch eine allgemeinere Untersuchung über „Wort- und Satzsprachen" weiter zuführen. Für jetzt wäre ich für jeden fördernden Widerspruch oder Beifall zu meiner Skizze über den Aufbau einer Disziplin, die mir ich möchte sagen täglich lieber und wichtiger wird, herzlich dankbar.

38.

Goethe, Chamberlain und die Wissenschaft.

Von **Dr. Harry Mayne,** ord. Prof. der deutschen Philologie, Bern.

Bewundert viel und viel gescholten steht Houston Stewart Chamberlain unter den Zeitgenossen da. Während kürzlich das großangelegte Werk von Ludwig Rieß „Historik. Ein Organon geschichtlichen Denkens und Forschens" Chamberlains „Grundlagen des 19. Jahrhunderts" als „kecke, mit ihrem kruden Dilettantismus prahlende Geschichtsklitterung" abtat, hat vor Jahren der deutsche Kaiser dasselbe Buch in großen Massen an Schulbibliotheken verteilen lassen und die schnellfertige kritiklose Tageskritik jubelt dem fruchtbaren Verfasser immer von neuem zu und versichert uns Gelehrte, ein Buch von Chamberlain wiege deren hundert von unsereinem auf; wir seien Eintagsfliegen, jener aber eine „epochemachende"

Erscheinung und der Schöpfer „abschließender" Werke. „Wie in einen Schichthaufen Chausseesteine ein Meteorit — so fällt in den Bücherkram des Weihnachtsmarktes dies mächtige Buch" — also hebt z. B. Karl Strecker in der „Täglichen Rundschau" seine Besprechung von Chamberlains letztem Werk an.

Wertlos ist so leidenschaftlich Umstrittenes nie. Was eine bedeutende Persönlichkeit schafft, und mag es sachlich im einzelnen noch so viel Ablehnung verdienen, ist doch immer etwas Bedeutendes. Und daß Chamberlain bei aller Einseitigkeit und bei allem Doktrinarismus eine starke und reiche Persönlichkeit von umfassender Bildung, großer geistiger Energie und schöpferischer Eigenart darstellt, bestreitet nur der Voreingenommene. Schon rein schriftstellerisch, als künstlerische Leistungen an sich, gewähren die Werke dieses Stilisten bei aller Breite und Manier einen ästhetischen Genuß.

Jüngst nun hat der Verfasser der weitverbreiteten „Grundlagen des 19. Jahrhunderts" seinen großen Monographien über Kant und Richard Wagner eine solche über Goethe folgen lassen; ein Werk von 851 Seiten Lexikonformats, für das sich das Modewort „großzügig" wie von selbst einstellt[1].

Fast gleichzeitig mit dem „Goethe" Chamberlains erschien der „Goethe" Simmels. Beide Werke, so verschieden an Art und Wert sie sonst sind, lehnen es ausdrücklich ab, Goethe-Biographien zu sein, ja sie sind geradezu aus der Verwerfung der vorhandenen Goethe-Biographien heraus entstanden[2]. Beide sind vom philosophischen Standpunkt aus geschaffen worden, sie rücken die „Idee Goethe" und den Denker Goethe in den Mittelpunkt der Betrachtung, und zwar so sehr, daß der Dichter Goethe darüber bei beiden zu kurz kommt.

In der Einleitung bezeichnet Chamberlain sein eigentliches Ziel: Goethe nicht bloß als den großen Dichter, sondern in seiner umfassenden Ganzheit, als „poetisch-wissenschaftliches Wesen" (wie Goethe selbst es einmal ausgedrückt hat) darzustellen, in dem Dichter und Naturforscher sich gegenseitig erklären; zu zeigen, wie in ihm die uns allen gemeinsame Natur vollbedächtig eine höhere Stufe erklimme und dort dauernde Grundlagen lege. Neu ist ja diese Aufgabe nun freilich nicht. Daß Goethe mehr als „bloß" unser größter Dichter, daß er ein Stück der deutschen Volksseele ist und eine Weltanschauung bedeutet, ist längst und oft — es seien nur die Namen Siebeck und Boucke genannt — ausgesprochen und dargetan worden; ebenso, daß seine naturwissenschaftliche Betätigung nichts weniger als etwas Zufälliges und Nebensächliches, vielmehr mit seinem ge-

[1] Verlag von F. Bruckmann, München 1912.

[2] Vgl. meine „Geschichte der deutschen Goethe-Biographie", 2. Abdruck, S. 70ff. (Leipzig 1914).

samten Schaffen unabtrennbar verbunden ist. Einen merkwürdigen Widerspruch bezeichnen zwei Sätze Chamberlains, von denen der eine am Anfang, der andere am Schlusse dieser Einleitung steht. Eingangs erklärt der Verfasser: „Rücksichtslos subjektiv will ich zu Werke gehen, denn dadurch allein kann das objektive Ziel der bestimmenden Anregung erreicht werden", um gegen das Ende hin ebenso nachdrücklich zu betonen, zum Verständnis Goethes gehöre „unparteiische Besonnenheit" und „innere Ruhe".

In sechs an Umfang recht verschiedenen Kapiteln bringt Chamberlain alsdann seinen Stoff unter. Das erste und kürzeste betitelt sich „Das Leben". Er zieht in der Tat nur „Umrißlinien" und bietet an Neuem und Bedeutendem weitaus am wenigsten. Chamberlain teilt Goethes Leben in nur zwei große Teile, die durch die Italienische Reise voneinander geschieden werden, und erkennt in dem Goethe der zweiten Hälfte den größeren. Gut wird bemerkt, daß des Dichters bekanntes Wort von seiner „Frohnatur" nicht buchstäblich gemeint sein könne. Auch daß des Vaters Anteil an Goethes Wesen höher eingeschätzt wird, als es immer noch hie und da geschieht, ist durchaus zu billigen, nur sollte Chamberlain nun nicht gleich über das Ziel hinausschießen und sagen, daß der Herr Rat in seiner Art dem „eigentlich und wahrhaft Philiströsen beträchtlich ferner steht als die gute Frau Aja". Daß Goethe in Straßburg den Dr. jur. gemacht habe, ist einer der vielen kleinen Irrtümer, die Chamberlain trotz umfassender Goethe-Kenntnis mitunterlaufen. Auch hätte er nicht — an zwei verschiedenen Stellen! — sagen dürfen, daß der „Gottfried" (der doch erst nach des Dichters Tode im Druck erschien) Goethes Dichterruhm begründet habe. Bei seinen Ausführungen über Charlotte von Stein scheint es dem Verfasser selbst nicht recht geheuer zu sein; einerseits spricht er mit hohen Worten von ihren „unvergänglichen Verdiensten um Goethe", anderseits bestreitet er das Bestehen einer echten und wahren Liebe zwischen beiden und beklagt die „Unzulänglichkeit des Urteils und die nicht abzuleugnende Herzensdürre dieser Frau"; ihr eigentliches Verdienst um Goethe sei es gewesen, daß sie, als Carl Augusts Verbündete, die Erziehung des Dichters zum Weltmann, zur Vornehmheit in die Hand genommen habe. Auch ihren Anteil an Goethes Dichtung schätzt Chamberlain befremdend gering ein — kurz, er gerät bedenklich in die Nachbarschaft Eduard Engels. Dafür stellt er vortrefflich die Flucht nach Italien und die Rückkehr aus Italien als entscheidende Jahre in Goethes moralischem Leben hin und erklärt bündig und fein: „was er in Italien gefunden hat, das war Goethe."

Kapitel 2 behandelt „Die Persönlichkeit". Zunächst zerstört Chamberlain, wiederum nicht als der erste, die „Legende" von dem „harmonischen Goethe zugunsten des ursprünglichen Gegensatzes zwischen spontan schöpferischer Anschauung und voll-

endet besonnener Denkgewalt". Die denn doch nicht abzuleugnende Einheit findet Chamberlain darin, daß Goethe sein eigenes Leben als Idee zu ergreifen vermochte; seine „Harmonie" ist ein täglich neugewonnener Sieg über sich selbst, die größte unter allen seinen Taten das Aufrichten einer Idee seiner selbst, eines Ideals, das ihm als Sonne dient (S. 144). In einer Anzahl von Sonderbetrachtungen rundet sich das Bild. Chamberlain behandelt in bezug auf Goethe die Liebe und die Freundschaft (wobei Heinrich Meyer denn doch wohl — und fast will es scheinen, aus reinem Widerspruchsgeist des Verfassers gegen die landläufige Auffassung — gar zu hoch eingeschätzt wird), und aus demselben Geiste heraus wird da, wo von der Wechselwirkung zwischen Goethe und seiner Umgebung gehandelt wird, der große Eindruck, den der Dichter auf Napoleon gemacht haben soll, allzu einseitig ins Reich der Fabel verwiesen. Es folgen Abschnitte über Goethes Charakter, als dessen Grundpfeiler die Wahrhaftigkeit und der Trieb zum Handeln erkannt werden, und über Goethes Verstand, der jedes Umschaffen von Begriffen zu Ideen als ein Handeln empfindet, dem die Theorie immer nur Mittel zum Zweck ist. Anhangsweise folgt eine Skizze über Goethes äußere Gestalt, die übrigens, mit Schulte-Strathaus' reicher Ikonographie offenbar unbekannt, Rolletts überholtes Werk über die Bildnisse Goethes als das „einzige wirklich auslangende Buch" heranzieht.

Kapitel 3 führt den Titel „Der praktisch Tätige" und gibt zu Ausstellungen kaum Anlaß. Nicht irgendwelcher politische oder überhaupt weltliche Ehrgeiz führte Goethe zu den öffentlichen Geschäften; vielmehr ist diese praktische Betätigung der notwendige Ballast seines Lebensschiffes, sie drückt den unstillbaren Hunger nach immer wechselndem Anschauungsreichtum aus. Der Verfasser geht Goethes praktischer Tätigkeit, die immer das Organische im Gegensatze zum Mechanischen darstellt, auf den Gebieten der Politik, der Wissenschaft und Kunst, der Theaterleitung im einzelnen nach.

Das 4. Kapitel, „Der Naturerforscher", nimmt schon durch seinen Umfang von fast 150 Seiten besondere Bedeutung für sich in Anspruch. Der Verfasser prägt das neue Wort „Naturerforscher", um einen scharfen Unterschied gegenüber den „bloßen" exaktwissenschaftlichen Naturforschern zu bezeichnen, die er, selbst einen Helmholtz nicht ausnehmend, als Ignoranten und untergeordnete Geister wieder und wieder mit den gehässigsten Scheltnamen belegt. Es ist der Unterschied zwischen Schema und Architektonik, den er feststellt. Das Programm der exakten Wissenschaft lautet angeblich: der Höchstzahl an Tatsachen mit dem Mindestmaß an Gestaltung Herr werden; wogegen Goethe die Überwindung der Tatsachenüberfülle durch ihre vollkommene Umwandlung in erschaute Einheit der Gestalt erstrebe. Goethe nimmt sich einmal das Recht, die Wissenschaft als Kunst zu denken; Chamberlain selbst nimmt es

sich auch. Sehr weit ausholend läßt sich der Verfasser zunächst im allgemeinen über den Begriff Natur aus und unterscheidet dabei scharf zwischen dogmatischer und methodischer Auffassung. Dann geht er daran, den Standpunkt Goethes zu bestimmen, der nicht als bloßer Eklektiker einzuschätzen sei. Goethe erfindet eine neue Lösung des Problems Objekt — Subjekt und somit eine neue Auffassung von Natur: „Eine kleine Verschiebung des Standpunkts genügt. Weder ins Subjekt, wie der Hellene, noch ins Objekt, wie der Germane, verirrt er sich, sondern genau mitteninne zwischen Objekt und Subjekt, da nimmt er Stellung, von dort aus erblickt er die Natur" (S. 292). Seine Überzeugung ist ferner, daß es nur mit Hilfe von Ideen möglich sei, Tatsachen der Erfahrung systematisch zu sammeln und im Geiste aufzustapeln, die ohne das ungestaltete Wahrnehmungen bleiben. Weiterhin gehört zu Goethes Forschungsmethoden vor allem die strenge, systematische Begrenzung auf bestimmte Sondergebiete, innerhalb deren er ganz bestimmte Aufgaben zu lösen findet, ohne sich durch andere Dinge ablenken und irremachen zu lassen. Bei der Betrachtung dieser einzelnen Gebiete Goetheschen Naturerforschens wird die Farbenlehre vorangestellt und am eingehendsten behandelt, und zwar im Sinne einer „Rettung" Goethes gegenüber der verhaßten „Zunft". In der Folge wird auch die vielfach noch immer schiefe Auffassung von Goethes „Urpflanze" richtiggestellt, was freilich seit Schiller oft genug geschehen ist; hat doch auch Goethe selbst schon die Urpflanze gelegentlich als bloßes Symbol bezeichnet. Überall erklingt Chamberlains Preis der schöpferischen Idee gegenüber dem „dumm zufälligen" empirischen Herumtasten. Sinnwidrig sei es, Goethes Leistung mit der Elle des exakten Forschers zu messen. E. Traumann hat in einer eingehenden Besprechung des Chamberlainschen Werkes (Frankfurter Zeitung 1913, Nr. 8) nur dieses 4. Kapitel von seiner gründlichen Verurteilung ausgenommen, weil hier der Verfasser „in seiner eignen Domäne" wandle. Das hat den Botaniker A. Hansen, dem wir das große gediegene Werk „Goethes Matamorphose der Pflanzen" (Gießen 1907) verdanken, veranlaßt, lauten Einspruch zu erheben. In einem Aufsatze des neuesten (und letzten) Goethe-Jahrbuchs (Bd. 34, S. 15 ff.) legt er dar, daß Chamberlain gerade auf naturwissenschaftlichem Gebiet am meisten Dilettant sei, daß er an die Stelle der Forschung eine neue Scholastik setzen möchte. Vor allem lehnt Hansen die Neubildung „Naturerforscher" als sprachlich falsch und sachlich schief ab und sieht in ihr lediglich die manierierte Art des hochmütigen Dilettanten; es handle sich dabei um einen durchaus künstlichen Versuch, Goethe von der wahren Naturwissenschaft zu trennen. Ironisch schlägt Hansen zur Kennzeichnung von Chamberlains eigener wissenschaftlicher Art die Fischartsche Bildung „erförscheln" vor. Begreiflicher Unmut macht Hansen allerdings ungerecht.

Vieles in diesem Chamberlainschen Kapitel ist doch nicht nur sachlich richtig, sondern auch sehr lichtvoll und glücklich dargelegt. Eine gleichzeitig mit seinem Werke entstandene kleinere Schrift von Elisabeth Rotten: „Goethes Urphänomen und die platonische Idee" (Gießen 1913) kommt auf streng wissenschaftlichem Wege vielfach zu den gleichen Ergebnissen wie Chamberlain.

Das 5. Kapitel über den „Dichter" — etwa ebenso ausführlich wie das 4. — enttäuscht am meisten. Chamberlain geht darin aus von einer selbstgeschaffenen Unterscheidung zwischen Sinnenkunst und Wahnkunst und findet Goethes Einzigartigkeit unter allen Dichtern in der besonderen Stellung, die sein schöpferischer Geist „genau mitteninne" (vgl. oben!) zwischen diesen beiden Welten einnimmt, der Kunst des Poetischen und der Kunst der Sinne. Er findet des Dichters Eigenart darin, daß er nicht willkürlich und gewaltsam schafft, nicht sucht und versucht, sondern das Gegebene, Vorhandene gestaltet: „Schöpft des Dichters reine Hand, Wasser wird sich ballen." Den Gehalt seiner Dichtung entnimmt Goethe, wie im folgenden Abschnitt ausgeführt wird, der Welt der Sinnenkünste, die Form erteilt bei ihm die Kunstwelt des Wahnes. Widerspruch — oder vielmehr bedingungslose Verwerfung fordert natürlich der Schlußsatz dieses Abschnittes: „Im wesentlichen steht er — als Dichter — außerhalb der Geschichte; ich glaube auch nicht, daß von ihm ein literarischer Einfluß ausgeht oder ausgehen kann." Alsdann werden Gehalt und Form in Goethes Dichtung einzeln besprochen. Auch hier wird die Einheit zwischen dem Dichter und dem „Naturerforscher" betont, der Unterschied lediglich als ein formaler hingestellt. In den folgenden Darlegungen begegnen viele feine Beobachtungen und Anmerkungen, und ganze Gedichte wie die „Harzreise im Winter" und das „Heidenröslein" werden eindringend und fruchtbar analysiert. Unter anderem wird auch der Unterschied zwischen Naturerschauen und Naturempfinden gut hervorgehoben, freilich unter einseitigster Verdammung des Juden Heinrich Heine. Der Schlußabschnitt behandelt Goethes Verhältnis zum Drama. „An diesem Prüfstein versagen — so erklärt Chamberlain — soweit meine Kenntnisse reichen, alle Darsteller seines Schaffens; unseren Ergebnissen traue ich die Fähigkeit zu, tieferen Einblick zu vermitteln." Ich muß gestehen, mich durch Chamberlains von ihm selbst so hoch bewertete Ausführungen nicht sonderlich gefördert zu sehen. Daß Goethes Dramen die Handlung ins Innere verlegen, ist doch wahrhaftig keine neue Entdeckung; darnach müßten Chamberlains Kenntnisse nicht einmal bis zu dem übrigens nie einer Erwähnung gewürdigten Bielschowsky reichen[1]. Auch bekenne ich offen, zu den Niemands zu gehören, denen das echt Chamberlainsche Paradoxon

[1] Vgl. auch z. B. das gleichzeitig mit dem Chamberlainschen entstandene Buch „Goethes Seelendramen" von Carl Steinweg (Halle 1912).

zugemutet wird: „Niemand wird leugnen können, das Gelingen der ‚Braut von Messina' habe weniger zu bedeuten als das Mißlingen des ‚Löwenstuhls'."

Chamberlains Buch gipfelt in dem 6., dem letzten und längsten Kapitel, das auf über 170 Seiten „Den Weisen" behandelt. Zu einem „supralogischen Erleben dessen, was Goethe erlebte" will der Verfasser darin anleiten. Im Erlebnis fußt durchaus Goethes Weisheit, jegliches Dogma lehnt sie ab. „Dies ist zugleich Realismus und Mystik; nur ist es der Realismus eines die Wirklichkeit schöpferisch frei gestaltenden Geistes, und es ist die Mystik des offenen, nicht diejenige des geschlossenen Auges; außerdem steht beides im Dienste eines durch und durch praktisch tätigen Gemeinsinns." In dem vorbereitenden Abschnitt „Ziel und Methode" betont der Verfasser wieder einmal das stark Subjektive seines Vorgehens.

Zwei von Goethe selbst gern gebrauchte allegorische Begriffe, die übrigens noch jeder, der Goethe als Denker behandelt, in den Mittelpunkt gerückt hat, legt auch Chamberlain zugrunde: die Polarität einerseits und Diastole und Systole (Einatmen und Ausatmen) anderseits. Auch die dann weiterhin besprochenen Begriffe Beschränkung und Tätigkeit, Entsagung und Maß sind in ihrer Bedeutung für des Dichters Weltanschauung längst erkannt und gewürdigt worden. Vielfach setzt Chamberlain Goethes Denken in Beziehung zu demjenigen Kants[1], wie er denn — mit E. Rotten zusammentreffend — überhaupt der „Märe vom unphilosophischen Goethe" kräftig zu Leibe geht. Ein weiterer Abschnitt gilt der Goetheschen Geistestätigkeit des Unterscheidens und Verbindens. Dabei wird nachdrücklich betont, daß es sich bei diesem Verbinden nicht um eine abstrakte Theorie, „am allerwenigsten um öden Monismus irgend einer Schattierung" handle. Goethes Selbstbekenntnis, daß er der Mathematik sehr fern stehe, läßt Chamberlain nicht gelten, und wie er, nicht ohne Gewaltsamkeiten, einen mathematischen Goethe konstruiert („entdeckt", sagt er), so weiterhin in ähnlicher Weise auch einen musikalischen Goethe. Daß übrigens Richard Wagner oft herangezogen wird, versteht sich von selbst; immerhin hat sich Chamberlain in dieser Beziehung eine anerkennenswerte Mäßigung auferlegt. Als unsinnig bezeichnet es der Verfasser, Goethe zu einem Evolutionisten im heutigen Sinne des Wortes zu stempeln, zu einem Vorläufer Darwins. Eine Einschränkung dieser letzteren vielfach noch bestehenden Ansicht wäre wohl am Platze, Chamberlains apodiktische Verneinung geht aber wieder viel zu weit; alle Fragen nach Ursprüngen und Ursachen habe Goethe stets abgelehnt.

„Monade, Gemeinsamkeit" ist der folgende Abschnitt über-

[1] Vor ihm hat das in vortrefflicher Weise u. a. Jonas Cohn getan in der großen Abhandlung „Das Kantische Element in Goethes Weltanschauung" („Kant-Studien" X, 1905).

schrieben. Statt Monade, erklärt der Verfasser, hätte er vielleicht Persönlichkeit gesagt, „wenn nicht dieses Wort in Deutschland im Laufe des letzten Vierteljahrhunderts so entwertet worden wäre, daß es fast ein Synonym für ‚arroganter Judenbengel' geworden ist". Goethes Anschauung, daß die Monade sich nur dann genügen könne, wenn sie das Wirken anderer teilnehmend (nicht mitleidend, sondern miterlebend) in sich aufgesogen habe, gibt Chamberlain Anlaß, den Gegensatz zu Schopenhauer zu bezeichnen. Übermäßig breit wird dann der Begriff des Genies bei Goethe behandelt und der Übergang vom Genie zur Religion: „Das eine schlägt in das andere um, und plötzlich steht an Stelle von Monade Gemeinsamkeit vor uns." Daß bei der Würdigung von Goethes religiösen Anschauungen sein Lieblingsbegriff der Ehrfurcht den Ausschlag gibt, ist selbstverständlich, bei Chamberlain wie bei jedem früheren Forscher und Darsteller, wenngleich er sie alle in Bausch und Bogen verwirft. Gut wird Goethes Verhältnis zur Kirche dargelegt, von deren Dogmen er keines glaubte. „Damit wir Laien uns schnell verständigen, können wir zwischen einem Christentum der Bergpredigt und einem Paulinischen Christentum unterscheiden: Goethe gehörte dem ersteren an und lehnte das zweite ab. Dadurch fand er sich dogmatisch genau ebensosehr von den Protestanten wie von den Katholiken geschieden; von den ersten in theologischer Beziehung fast noch mehr; denn Luthers Theologie der Erlösung durch den Glauben ist exzessiv Paulinische, wogegen Goethe — wie bei seinem Standpunkte nicht anders möglich — bis an seinen Tod eine Vorliebe für die Lehre der erlösenden Wirksamkeit guter Werke bekannte und eine ausgesprochene Abneigung gegen die Überspannung der Glaubensforderung an den Tag legte" (S. 670). Im Katholizismus habe Goethe die Schönheit, im Protestantismus die Tüchtigkeit bewundert; die Idee des Katholizismus entsprach seinem „Sinn", d. h. dem Aufnahmebedürfnis seiner sehnsüchtigen Natur, die Wirklichkeit des Protestantismus seiner „Tat", d. h. seinem männlichen, wirkenden Wesen.

Der große Schlußabschnitt dieses Kapitels handelt von Goethes Verhältnis zu Natur und Gott. Der Dichter bezeichnet mit den beiden Worten zwei einander bedingende, einander suchende und fliehende polare Gegensätze; damit wird er von Chamberlain in einen starken Gegensatz sowohl zu dem Pantheismus Spinozas wie zu unseren „neuesten Moloch-Monisten" gebracht. In unverantwortlicher Weise wird Spinoza — natürlich weil er Jude war — trotz Goethes Liebe zu ihm und seiner von ihm immer wieder gelesenen Ethik beiseite geschoben und seine Bedeutung für Goethes Weltanschauung geleugnet. Fritz Mauthner bemerkt in der Einleitung zu seiner vortrefflichen Neuausgabe von „Jacobis Spinoza-Büchlein. Nebst Replik und Duplik" (München 1912) richtig: „Hatte man vorher von Spinoza wie von einem toten Hunde geredet, so wurde dieser selbe Spinoza jetzt

ein Heiliger für Herder und Goethe." Mit sattem Wohlgefallen werden von Chamberlain dann einseitig Goethes antisemitisch zu verwertende Äußerungen gebucht, und (neben „perfider Absichtlichkeit") wird vor allem der „angeborenen Unfähigkeit jüdischer Literatur-Professoren" die in der Tat oberflächliche, vielleicht hie und da wirklich noch zu findende Ansicht zur Last gelegt, Goethe sei unreligiös und ein Gegner des Christentums gewesen; „Heide" sei er, behauptet Chamberlain, einzig in der Ablehnung alles Orientalischen am Christentum. Bedauernd stellt der Verfasser hierbei fest, daß die Rassenfrage zu Goethes Zeiten für die Erörterung nicht reif war. Wenn es selbst Chamberlainscher Rabulistik nicht gelingen will, sich aus Goethe einen Eideshelfer für seine aus früheren Werken nur zu wohl bekannte dilettantische Rassentheorie zu machen, so will das allerdings etwas sagen. Nachdrücklich nimmt Chamberlain Goethe dann noch gegen den Vorwurf mangelnder Vaterlandsliebe in Schutz — aber bedarf es dessen wirklich noch und muß es mit so schiefer Begründung geschehen? Ist das neue Deutschland nach den Befreiungskriegen wirklich nur das „Gesindeldeutschland" Heines und Börnes („des frechen Schuftes Börne, dem Goethes Vaterstadt schamlos ein Standbild errichtet hat"!)?

Als die tragenden Flügel von Goethes Sittenlehre nennt der Verfasser die beiden Losungen des „Wilhelm Meister": Gedenke zu leben! und Wage es, glücklich zu sein! als den Kern seiner Weltanschauung nochmals die Ehrfurcht, als ihre bewegenden Grundsätze die Reinheit und die Pflicht.

Ich habe mich in der vorstehenden eingehenden Analyse des Chamberlainschen Werkes ehrlich bemüht, dem Verfasser nach Möglichkeit gerecht zu werden. Indessen hat sich schon rein äußerlich ergeben, daß bei ihm durchaus nicht alles Gute neu und noch weniger alles Neue gut ist. So ist der rein sachliche Wert des anspruchsvollen Buches doch recht bedingt. Es als ein nicht wissenschaftliches zu bezeichnen, bedeutet ja in den Augen des Verfassers ein Lob. Im Gegensatze zur verhaßten und verachteten „Zunft" nennt er sich selbst stolz einen „Laien". Ecrasez l'infâme! Das ist das eigentliche Motto des Buches. Dabei fährt die Naturwissenschaft fast noch schlechter als die Literaturwissenschaft. Der „wissenschaftliche Unsinn" Häckels und Ostwalds muß weidlich herhalten (S. 775), und der auf S. 372 gemeinte „Ignorant" ist natürlich Wilhelm Bölsche. Unter allen Goethe-Forschern erhalten nur Rudolf Hildebrand (S. 635) und Suphan (S. 118) beiläufig eine anerkennende Erwähnung. Die übrigen sind viri obscuri; ihr Name sei vergessen, in ewige Nacht getaucht. Der „sogenannte Gelehrte", auf dessen Faust-Kommentar als auf „einen Abgrund hohler Gedankenlosigkeit" in einer Anmerkung am Schlusse des Werkes hingewiesen wird (S. 750), ist kein

geringerer als Erich Schmidt. Chamberlain erklärt einmal (S. 359): „Was Polemik betrifft — wozu die vielen flagrant falschen Darstellungen stark anreizen — so stehe ich davon ab: wer das Richtige hinstellt, hat stillschweigend das Falsche widerlegt." Ein schöner und hoher Standpunkt — wenn man ihn wirklich einnimmt. Aber Chamberlains Buch strotzt in Wahrheit von Polemik schärfster und zum Teil unvornehmster Art. Was ist nach Chamberlain ein „Hauptbestandteil unserer Goethe-Biographien"? „Ein frevelhaft oberflächliches, sinnloses, plump-dumm-philisterhaftes Mißverstehen" (S. 487). Und wenn Chamberlain einmal Herman Grimm (S. 752) als den „schalsten und eitelsten Schwätzer, den die deutsche Literatur- und Kunstgeschichte jemals hervorgebracht" habe, bezeichnet, so ist das nicht nur unerhört impertinent, sondern auch recht unvorsichtig; denn im Guten wie im Schlechten gleicht er selbst ihm recht sehr: sowohl als „großzügiger" Geschichtsbetrachter und eigenartig bedeutender Stilist wie als eigenwilliger Subjektivist, Impressionist, Paradoxist und Manierist. Auch er könnte, wie es der Antizünftler H. Grimm getan hat, Homer-Forschung treiben, ohne von Wilamowitzens grundlegenden Arbeiten Kenntnis zu nehmen, auch er will keinen objektiven Goethe hinstellen, sondern könnte ganz wie H. Grimm von seinem Buche sagen: Das ist nicht „Goethe" oder „ein" Goethe, sondern das ist „mein Goethe", oder, um Grimm wörtlich zu zitieren: „Ich verließ mich auf eigenes Gefühl und eigene Erfahrungen, indem ich, was andere sagten, ohne Umstände für unzureichend hielt" (Vorwort zur 5. Auflage des „Goethe"). Überall will er er selbst und der erste sein: „Die Welt, sie war nicht, eh' ich sie erschuf!" Es ist, als habe Chamberlain alle Irrtümer und Schiefheiten, die er irgendwo in den Niederungen der weiten Goethe-Literatur gefunden, in seinem Geiste zu einer imaginären Goethe-Biographie zusammengetragen, die er nun für die bisher einzig vorhandene erklärt und gegen die er auf Schritt und Tritt polemisiert. Das ist dasselbe, als wenn der Zoolog den Typus Pferd an der Hand eines sogenannten Lazarethgauls demonstrieren wollte, d. h. an der Hand in Tierarzeneischulen befindlicher Bilder von Pferden, die alle Roßkrankheiten auf einmal haben. Nirgends bezieht sich Chamberlain auf frühere Forschungen, selbst wo er das gleiche zutage fördert. Ja, um sich nicht mit ihr zu begegnen, wählt er lieber Umwege und Abwege. Nur ja nicht dasselbe sagen wie die Dutzend-Kärrner, und wenn sie noch so unwiderleglich recht hätten! Wenn Chamberlain einmal anhebt (S. 161): „Schreckte man nicht . . . vor künstlichen Konstruktionen zurück, man möchte . . .", so ist das überaus bezeichnend für ihn; gerade da, wo das schlechte Gewissen ihn warnt, versteigt er sich, um nur um jeden Preis neu und originell zu sein, zu den gewagtesten und gesuchtesten Konstruktionen. Und ist es beim besten Willen nicht möglich, Neues zu sagen, so tut Chamberlain wenig-

stens so, als bringe er Ureigenes. Daß Dichter und Forscher in Goethe nicht zu trennen seien, ist allgemeine Überzeugung, was Goethe unter Gelegenheitsdichtung verstehe, ist längst vor Chamberlain gut erklärt worden, gegen die durchaus nicht mehr „festgewurzelte Vorstellung von dem kalten, harten, egoistischen Goethe" hat jede Goethe-Biographie begründeten Einspruch erhoben, es ist wahrhaftig keine „unentbehrliche Belehrung", wie wenig „die landläufige Vorstellung von der Rapidität, mit der Goethes dichterische Werke entstanden seien" (?), der Wirklichkeit entspreche. Und es ist schlechterdings nicht wahr, wenn Chamberlain sagt, noch heute wage die deutsche Literaturgeschichte und Ästhetik über den 2. Teil des „Faust" zu höhnen: „ein unaustilgbares Schandblatt in der Geschichte der deutschen Hochschulen, ein Zeugnis geistiger Armut, wahnwitziger Selbstüberschätzung und mangelnder Ehrfurcht" (S. 494).

Dergleichen ist einfach wider besseres Wissen gesagt. Denn nicht in dem Sinne ist Chamberlain Dilettant, daß er aus ungenügender Kenntnis seine leichtfertigen Behauptungen in die Welt setzte. Gerade sein „Goethe" verrät durchaus fachmäßige Beherrschung der Quellen und stofflichen Grundlagen, ja mancher zünftige Literarhistoriker und Goetheforscher könnte den Verfasser um sein umfassendes und gründliches Wissen beneiden. Auch an ganz gemeinem plebejischem Gelehrtenfleiß hat es Chamberlain wahrlich nicht fehlen lassen; allein die fast 100 Seiten seiner bibliographischen Nachweise im Anhang beweisen seine riesige Belesenheit und seine Herrschaft über das geistig Erworbene. Ein Dilettant aber ist und bleibt er zunächst in dem von Haus aus gewiß nicht abschätzigen Sinne, in dem jeder uomo universale ein Dilettant ist, sein muß und sein will. Auch ein genialer Dilettant bleibt ein Dilettant, und man kann alle Quellen fachmäßig durchforscht haben und doch ein Dilettant hinsichtlich der Methode bleiben. Das aber ist gerade Chamberlains Fall. Die zuchtlose Willkürlichkeit seiner Art geistig zu arbeiten stempelt ihn vor allem zum Dilettanten.

Ich bin der letzte, in blutloser Objektivität die Höhe der Wissenschaft zu erblicken, und ich verarge Chamberlain auch das starke Ethos und Pathos seiner Darstellung keineswegs. Aber für das Subjektive ist erst dann Raum, wenn das Objektive erkannt und voraussetzungslos dargelegt und wenn das Technische treu handwerksmäßig erledigt worden ist. Chamberlain aber müßte mit mehr Recht als Goethe von sich bekennen: „Ich mochte nie das Handwerk einer Sache, die ich treiben wollte oder sollte, lernen"; die große Lehre der „Wanderjahre" hat er nicht erfaßt oder richtiger, er will sie nicht erfassen, sie wenigstens für sich nicht gelten lassen: ich bin ich und setze mich selbst. Wenn er an einer Stelle seines Buches unter dem Titel „Ziel und Methode des Kapitels" (S. 562) den „Versuch einer systematisch abgeschlossenen Darstellung" ablehnt, so

ist das ein gutes Recht auch des wirklichen Forschers und noch nicht unwissenschaftliche Subjektivität, aber im besonderen beherrscht solche unwissenschaftliche Subjektivität Chamberlains ganzes Werk, und er selbst betont sie oft und stark genug.

Dilettantisch, subjektivistisch, unwissenschaftlich ist — von der Schimpfpolemik ganz abgesehen — Chamberlains bezeichneter Mangel an Voraussetzungslosigkeit, das starre Beharren auf unbewiesenen Doktrinen und vorgefaßten Meinungen: seine verrannte arische Rassentheorie oder der wilde Antisemitismus, der ihn an die Seite von Adolf Bartels rückt.

Abermals ertappen wir Chamberlain bei der Proklamierung guter Grundsätze, die er selbst nicht hält, wenn er auf S. 276 erklärt, auf dem beliebten Wege der nach Willkür herausgehobenen Anführungen sei kein Verständnis zu gewinnen. Aber mit dieser alten Unmethode, die man bei einem Gelehrten als Unehrlichkeit brandmarken müßte, arbeitet Chamberlain von jeher und auch hier. Was ihm nicht in den Kram, in sein Quod erat demonstrandum paßt, wird hübsch beiseite gelassen. Während sich doch eigentlich Chamberlain an Goethe halten sollte, muß sich dieser an jenen halten und sich, wenn es not tut, den Mund verbinden lassen. Selbst ungenau zu zitieren (z. B. S. 640) macht diesem Interpreten nichts aus. Und will trotz allem Kneten und Zurichten die Rechnung nicht ganz stimmen, die Konstruktion nicht recht gelingen, so greift er zu dem letzten verzweifelten Mittel und dekretiert, Goethe habe seine eigenen Gedanken nicht verstanden.

Ein echtestes Zeichen des Dilettantismus ist auch Chamberlains Allwissenheit und Allweisheit. Er kennt keinen Zweifel, kein Ignoramus und keine Probleme, die — bei einiger Gewaltsamkeit — nicht glatt aufgingen. Wie angenehm sticht von ihm der doch auch nicht zur engeren „Zunft" gehörende Simmel mit seiner leidenschaftslosen Sachlichkeit und ruhigen Tiefe ab, der so manches Fragezeichen setzt, so manches mit einem bescheidenen, aber echt wissenschaftlichen Vielleicht abtut und der auch Goethe viel kritischer und unbefangener anschaut als Chamberlain, für den auch die leichteste Goethesche Schrift ein großes Werk, die bedingteste Gesprächsäußerung, die ihm zu einer Konstruktion zu verhelfen scheint, eine ewige Wahrheit ist.

Größer als der verwerflichste Gelehrtenhochmut ist bekanntlich der Hochmut des Autodidakten und Dilettanten. Deren König aber ist Chamberlain. Selbstverständlich schreibt er im anspruchsvollsten Ich-Stil, und zwar nicht nur in der denkbar breitesten, sondern auch in der gespreiztesten Form und mit einem strafenden Pathos gegenüber jedem, der außer ihm von Goethe zu reden sich erkühnt. Wie ein Messias tritt er vor die Welt: Ihr habt gehört, daß zu den Alten gesagt ist . . . . Ich aber sage euch . . . ! Die Sucht, um jeden Preis apart

zu sein, zeigt schon die Vorliebe für weithergeholte, gesuchte Zitate, etwa aus den heiligen Schriften der alten Inder oder aus Ronsard.

Den Leser in seines Nichts durchbohrendem Gefühle verpflichtet Chamberlain zu unbedingter Nachfolge. Er spricht selbst (S. 566) von der „despotischen Gewalt", die er über ihn für sich in Anspruch nehme. Sein Leser muß Scheuklappen anlegen, um ja nicht nach rechts oder nach links zu blicken; er ist nichts als das willenlose sterbliche Gefäß Chamberlainscher göttlicher Wahrheit. Der Verfasser bevormundet ihn wie ein unmündiges Kind, das am Gängelbande geht. Stellenweis wird diese Herablassung des großen Mannes zum inferioren Leser geradezu unerträglich, unerträglich, wie der Verfasser sich selbstgefällig spreizt: Nur allmählich und nur wenn du dich mir unbedingt ergibst, kannst du die Höhe meiner Gedanken erreichen. Jetzt kannst du, was ich hier andeute, natürlich noch nicht verstehen, aber warte nur noch 50 Seiten und es werden dir die berühmten Schuppen von den Augen fallen. Oder: Überlies diesen Satz ein paarmal, schlage nochmals nach, was ich oben gesagt habe; vielleicht erfassest du dann etwas mehr davon. Und endlich: Siehst du, jetzt ist es mir gelungen, dir trotz deiner Beschränktheit auch das letzte klarzumachen! Ich bin es, der diese vielzitierte Stelle als erster recht verstanden hat! Bewundre in schuldiger Ehrfurcht, wie tief ich bin im Vergleich mit allen meinen Vorgängern, die nicht wert sind, mir die Schuhriemen aufzulösen. Solche geschmacklosen Anrempelungen muß sich der geduldige Leser alle paar Seiten gefallen lassen. Wir denken an Semilasso in Immermanns „Münchhausen", der fein, noch feiner, immer feiner und schließlich so fein lächelt, daß keine Feder die Feinheit dieses Lächelns mehr beschreiben kann. Der Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen, hier ist er getan.

Es ist schwer, ja eigentlich unmöglich, so persönliche Bücher zu rezensieren. Plus und Minus stehen sich unvermittelt und unvermittelbar gegenüber. Der Verfasser ist ein Impressionist, der sich doch zugleich dogmatisch gibt; er will auf unsachliche Art sachliche Arbeit leisten, er ist ein selbstherrlicher Eigenseher und grundsätzlicher Andersseher und will doch die Allgemeinheit richtig sehen lehren.

Trotz allen Ausstellungen, die wir machen mußten und in noch weit größerer Zahl machen könnten, behält Chamberlains „Goethe" einen gewissen — freilich mehr künstlerischen als wissenschaftlichen — Wert als die synthetische Leistung einer eigenartigen Persönlichkeit. Wir Literarhistoriker werden ihn neben die exakteren Werke über Goethe stellen und — unter Quellenangabe, Herr Chamberlain! — manchen feinen und reifen Gedanken in unsere Kollegshefte und Bücher übernehmen. Aber sachlich belehren und bereichern kann sich bei Chamberlain nur, wer ihn nachzuprüfen vermag. Es steckt in seinem Werke ebensoviel von Chamberlains Weltanschauung

wie von der Weltanschauung Goethes, und die erstere zunächst einmal wieder hinauszuwerfen ist keine kleine Mühe. Als Volksbuch wäre sein „Goethe", der nichts weniger als „maßgebend" und „abschließend" ist, geradezu gefährlich, aber um ein wirkliches Volksbuch zu werden, ist das Werk zum Glück viel zu umfänglich und setzt viel zu viel voraus.

39.

Zur Unsicherheit im Begriffe Volkslied.

Von **Dr. Paul Levy**, Straßburg.

„Man spricht so oft den Namen Volkslieder aus und weiß nicht immer ganz deutlich, was man sich dabei denken soll. Gewöhnlich stellt man sich vor, es sei ein Gedicht aus einer, wo nicht rohen, doch ungebildeten Masse hervorgetreten; denn da das poetische Talent durch die ganze menschliche Natur durchgeht, so kann es sich überall manifestieren, und also auch auf der untersten Stufe der Bildung."

So schrieb einst vor nunmehr bald hundert Jahren Goethe (Span. Romanzen: W. A. I, 41, 2 S. 69); und wie modern klingt es noch immer! Es könnte ebensogut von gestern und heute sein. Auch heute noch könnte man fast jedes einzelne Wort unterschreiben. Auch heute noch „spricht man so oft den Namen Volkslieder aus und weiß nicht immer ganz deutlich, was man sich dabei denken soll." Und auch heute noch gibt es Leute genug, die der Ansicht sind, „es sei ein Gedicht aus einer, wo nicht rohen, so doch ungebildeten Masse hervorgegangen", wenn letztere Ansicht im großen und ganzen wohl auch als überlebt gelten darf. Aber auch gerade heute ist die Uneinigkeit darüber, was als Volkslied zu gelten habe, vielleicht größer denn je: alles Mögliche und Unmögliche kursiert noch immer unter der Etikette „Volkslied". Und dabei sind es nicht etwa bloß Laien, die sich so gegenseitig widersprechen, sondern gerade die berufenen Fachleute stoßen meist am allerhärtesten und mit den widerstrebendsten Ansichten aufeinander. In zahlreichen Fällen braucht nur der eine ein Gedicht als „Volkslied" zu bezeichnen, damit der nächste kommt und sagt: Nein, es ist „nur" ein „volkstümliches Lied". „Über den Begriff des Volksliedes", meint Bolte (Ztschr. d. Ver. f. Volksk. XV, 350), „herrscht bisher unter den Forschern noch keine Einigkeit[1]. Die einen verstehen darunter alles, was die niedern Schichten der Bevölkerung singen, einschließlich der Gassenhauer und Tingeltangellieder sowohl wie der Dichtungen bekannter und berühmter Lyriker. Andre begrenzen es im Andenken an Herder und die Herausgeber des ‚Wunderhornes' als den

[1] Ähnlich äußert sich Reuschel „Volksk. Streifzüge" (S. 46): „Über den Begriff des Volksliedes sind die Meinungen noch immer geteilt."

Gegensatz zur verfeinerten, überbildeten Kunstpoesie, als die altüberlieferte, heimische Dichtung.“ In der Tat: das ist nicht zu viel gesagt, wie nur folgendes Beispiel aus der Praxis beweisen möge: v. Ditfurth zählt 1871 aus einem Zeitraum von kaum 115 Jahren fast 750 historische Lieder auf, während bald darauf Fr. Zimmer („Zur Charakteristik“, S. 13) behauptet: „Bezeichnend ist es, daß ich bei meinen Sammlungen unter Hunderten von Volksliedern nur zwei historische gefunden habe“.

Und nicht allein daß die verschiedenen Beurteiler, wie eben gezeigt, untereinander nicht einig sind, auch ein und derselbe Forscher verwickelt sich oft in die wundersamsten Widersprüche. Ein geradezu klassisches Beispiel dafür bietet uns Böhme im Altdeutschen Liederbuch S. XXIV: „Lieder von namhaften Dichtern,“ heißt es da, „aus der Sphäre bewußter Bildung, welche dem Volkstone gut nachgefühlt und deshalb populär geworden sind und selbst in Volksmund übergingen, sind nimmermehr Volkslieder.“ Und in einem Atem, nur ein paar Zeilen weiter: „Die Namenlosigkeit mancher Kunstdichtung macht sie noch lange nicht zur Volksdichtung .... Umgekehrt ist manches Lied des Mittelalters, dessen Dichter (z. B. Witzstatt, Gengenbach, Grünewald, Dr. Luther) man kennt, dennoch Volkslied geworden, weil es im Geiste des Volkes gedichtet war, z. B. Ein' feste Burg.“ Wie sich Böhme den Anfang und das Ende zusammenreimen kann, ist ein Rätsel. Luthers: „Ein' feste Burg“ soll laut letzterem Satze ein Volkslied sein. Ja, ist es denn nicht auch von einem „namhaften Dichter“ (Luther!), nicht auch „aus der Sphäre bewußter Bildung“ ? (Luther! Aufklärung! Renaissance! Humanismus!) Von solchen Liedern heißt es doch im ersten Satz: Sie „sind nimmermehr Volkslieder“. Und nun fast im selben Augenblick: Es ist „dennoch Volkslied geworden“! Wenn man, wie es eben geschehen ist, die entsprechenden Sätze nebeneinanderstellt, springt ein Widerspruch in die Augen, wie man ihn sich krasser kaum vorstellen kann.

Dennoch ist bei unsrem Gegenstande fast noch Schlimmeres geleistet worden. Geradezu einen tragikomischen Anstrich hat es, wenn man einen Volksliedforscher sich abmühen sieht, die Eigenschaft eines Liedes als echtes Volkslied des langen und breiten auf Grund irgend eines Merkmales, etwa dessen, daß man den Namen des Verfassers nicht kennt, nachzuweisen, und wenn sich dann schließlich, um im Beispiel zu bleiben, herausstellt, daß dieser Name — nur ihm unbekannt war. Dies fatale Mißgeschick ist z. B. noch unlängst erst Jacobowski passiert, wie es Prahl in der Z. f. d. deutschen Unterricht Bd. 15, 656 ff. nicht ohne Humor aufzeigt. In ähnlicher Weise preist auch einmal Grube in „Ästh. Vortr. “II, 56 ff. „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht“ als in jeder Beziehung vollendetes und waschechtes Volkslied an, und er begründet dies sogar a. a. O. S. 58 wörtlich:

„Ein Weltschmerzdichter würde vielleicht diese erste Strophe zum Schluß wie einen Kehrreim wiederholt haben; nicht also das Volkslied." Was würde derselbe Grube aber gesagt haben, wenn er bei Hoffmann von Fallersleben, Volkstümliche Lieder[4] S. 80, unter Nr. 374 gelesen hätte: „Es bleibt (also) als wahrscheinlichste Erklärung nur übrig, Zuccalmaglio hat das Gedicht und die Melodie dazu verfaßt und es als Volkslied ausgegeben. Er hat wiederholt versucht, eigene Dichtungen als Volkslieder einzuführen." — Jeder Kommentar könnte die Wirkung nur abschwächen.

Um im voraus dem etwaigen Einwurfe vorzubeugen, Grube und Jacobowski seien nicht gerade die berufensten Vertreter ihres Faches gewesen, bei bedeutenderen Forschern käme so etwas doch nicht vor, sei noch auf Brunier hingewiesen, der vielleicht in neuerer Zeit neben John Meier zu den bekanntesten und einflußreichsten deutschen Folkloristen zählt. In „Das deutsche Volkslied", S. 103, nennt er als eines der häufigsten heutigen Volkslieder: „Die Sonne sank im Westen" (auf Gravelotte und Sedan zielend) und „Bei Sedan auf den Höhen". Dagegen das „Heideröslein", „Die Lorelei" oder „Am Brunnen vor dem Tore", will er nur als „volkstümliche Lieder" gelten lassen (vergl. a. a. O. S. 13). Schon auf den ersten unbefangenen Blick ist nicht einzusehen, woher dieser Unterschied in der Bezeichnung. Noch eigentümlicher aber wird die Sache, wenn man in Betracht zieht, was Brunier eben als Hauptmerkmal des Volksliedes angesehen wissen will, nämlich: das Singen „in einem solchen von der Sitte zusammengeführten Chore" (S. 36). Verfasser selber hat schon dutzende Male in Bauerndörfern des nördlichen Elsaß und der angrenzenden Pfalz, also gerade in der Gegend, in der auch Brunier beheimatet war, und die er in seiner schönen Einleitung wohl meint, „Sah' ein Knab' ein Röslein steh'n" oder „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" oder „Am Brunnen vor dem Tore" Sonntag abends auf der Straße und besonders in Kunkelstuben von Bauernburschen und Mädchen singen hören. Wenn aber das kein „von der volkstümlichen Sitte zusammengeführter Chor" sein soll, weiß ich wirklich nicht, was einer ist[1]. Andrerseits habe ich wenigstens „Die Sonne sank im Westen" und ähnliche bei den bezeichneten Gelegenheiten noch kaum gehört[2]. Also auch selbst hier bei einem so gewiegten Kenner wie Brunier Widerspruch über Widerspruch!

Noch entsprechend schlimmer ist natürlich die Konfusion bei den kleineren Geistern, besonders früherer Zeit. In den Sammlungen

[1] Übrigens gibt das Brunier selber zu, wenn er schreibt: „So stellen Spinnstube .... u. der an den Rundgesang anschließende Gesang im Freien an den warmen Sommerabenden solche Chöre dar." (S. 37).

[2] Auch das bestätigt Brunier indirekt wieder: „Lieder mit überwiegend vaterländischem und frommem Inhalt werden nur zu besonderen Anlässen gesungen." (S. 19).

von Wolff und Soltau finden sich sogar lateinische Gesänge als deutsche Volkslieder aufgeführt. Die Beispiele dieser Art ließen sich noch leicht um eine hübsche Anzahl vermehren; doch auch diese kleine Blütenlese dürfte zur Genüge gezeigt haben, wie verworren und unbestimmt noch immer der Begriff des Volksliedes und damit selbstredend die Anschauung von seinem Wesen selber ist. Man wird Pommer voll und ganz beistimmen können, der meint: „Die Herren Gelehrten sind keineswegs einer Meinung über das Wesen des Volksliedes" (Älpl. Volkslied S. 91). Fast mit denselben Worten drückten sich auch Bartels (Gesch. d. dtsch. Lit. I, 115) und Schell (Volkslieder S. 1) aus. Ja, Böhme rechnet (Volkstüml. Lieder S. IV) die Frage: Was sind Volkslieder? direkt unter die Vexierfragen. Einig ist man also in puncto „Volkslied" nur darin, daß man uneinig ist: Immerhin auch etwas!

Daß dies keineswegs ein idealer Zustand, daß eine wenigstens einigermaßen genügende Definition dringend zu wünschen ist, darüber dürfte wohl kaum ein Zweifel bestehen. Und daß die Unsicherheit über einen Begriff, der stets und heute ganz besonders wieder auch in weiteren Laienkreisen eine so bedeutende Rolle spielt, nur verderblich sein kann, bedürfte keines Beweises, auch wenn es nicht schon so oft ausgesprochen, und wenn nicht schon von so vielen verschiedenen Forschern der Ruf nach einer wissenschaftlichen Definition laut geworden wäre. Schon im Jahre 1866 in Nr. 30 des „Liter. Centralblattes" wurde die Forderung erhoben, „das liebe Volkslied endlich mit strenger Wissenschaft anzufassen, daß man aus dem bloßen Gefühle zum Wissen käme, was das Volkslied ist und was nicht." Einige Jahre später äußerte auch Böhme (Altdeutsches Liederbuch S. XXI) die Ansicht: „Wohl kein Ausdruck ist so dehnbar und mehrdeutig und darum im Leben wie in Schriften so konfus gebraucht, als der Ausdruck Volkslied; eine strenge Begriffserklärung erscheint darum auch hier notwendig." Der Erfolg beider Äußerungen war aber so gering, daß noch ganz jüngst auch Kopp wieder darauf hinweisen mußte, daß „genaue Formeln . . . gewiß in jedem Falle wünschenswert" seien (in Herrigs Archiv, Bd. 121, S. 241).

Eine andere Frage ist es freilich, ob sich solche „genaue Formeln" denn überhaupt auch finden lassen. Fast möchte man daran zweifeln, wenn man die lange Reihe von Versuchen von Herder an bis auf die jüngste Vergangenheit herab überblickt und dann sieht, daß trotz dieser fast 150jährigen Bemühungen noch nicht lauter allseitig Anerkanntes zutage gefördert worden ist. Und wirklich hat es auch nicht an Stimmen gefehlt, die die Möglichkeit jeder Definition des Begriffes Volkslied rundweg leugneten. Es sei hier nur Jeitteles erwähnt, der in der „Zeitschr. f. österr. Volkskunde" III, 257 sogar zu dem pessimistischen Schluß kommt: „Eine ausreichende Definition

des Volksliedes zu geben ist ein Ding der Unmöglichkeit. Hier gilt das Goethesche Wort:

„Wenn ihr's nicht fühlt,
Ihr werdet's nicht erjagen."

Nun, ganz so schlimm dürfte es wohl doch nicht sein; aber ob sich je eine wirklich und absolut befriedigende Lösung finden lassen wird, das muß doch zunächst dahingestellt bleiben. „Haarscharfe Festsetzungen und Abgrenzungen nach Art mathematisch-physikalischer Präzisionsinstrumente sind hier wie sonst auf idealem Gebiete schwerlich auszudenken:" diese Äußerung Kopps (in Herrigs Archiv Bd. 121, S. 241) dürfte den Nagel auf den Kopf treffen. Außerdem wird der Standpunkt, daß „der Begriff Volkslied niemals erschöpfend definierbar sein wird", auch von Böckel (Volkslieder aus Oberhessen, S. LIX), Hinrichs (Preuß. Jahrb. 11, 615) und anderen geteilt und ausdrücklich hervorgehoben. Ja, es ist interessant zu sehen, daß sogar schon im Jahre 1774 Löwen in seinen „Romanzen der Deutschen" (S. XXVII) einen ähnlichen Gedanken zum Ausdruck gebracht hat. Im Grunde genommen ist das jedoch keineswegs auffallend. Auch auf keinem anderen Gebiete der Literatur ist ja die Umgrenzung ganz scharf, so gut wie auch die Sprachidiome ineinander übergehen und verschwimmen. Zu entscheiden, ob „Hermann und Dorothea" ein episches Idyll oder ein idyllisches Epos ist, das hat auch bis heute keiner restlos fertig gebracht. Es ist also wirklich ein zu großer Anspruch, hier gerade auf diesem so umstrittenen Gebiete etwas zu verlangen, das auch sonst nirgends besteht, nirgends bestehen kann, wie sich aus der Natur der Sache mit Notwendigkeit ergibt: Alle schroffen Grenzen sind unnatürlich.

Freilich, will man gerecht sein, so darf man doch nicht die ganze Schuld am Mißglücken aller bisherigen Definitionsversuche der Sache selber zuschieben: mehr oder minder fällt sie auch den einzelnen Forschern zur Last. Während man sich in anderen Dingen der strengsten Wissenschaftlichkeit befleißigte, verlegte man sich bei unserem Gegenstande jahrzehntelang — aufs Raten. Eine wirklich methodische Untersuchung über das Wesen des Volksliedes gab es ja streng genommen bis in die neueste Zeit herein noch nicht[1]. Quellenangaben, Belegstellen u. dgl. kennen besonders die älteren Werke nur in den seltensten Fällen. Wie es ja überhaupt vielleicht keine drei Bücher gibt, die sich dieser Frage ausschließlich widmen. Die meisten tun es nur so en passant in der Vorrede: Es ist ja bequem, ein paar schöne Seiten mit hochtrabenden Phrasen darüber zu füllen, was man so

[1] „An eindringlichen Studien (dagegen) über das Volkslied fehlt es noch ganz, wenigstens an solchen, die mit exakter Methode und strenger Sorgfalt dem Liede nach Wort und Weise bis in seine Keime nachgegangen wären und versucht hätten, ihm gleichsam ins tiefste Herz zu schauen." (Zimmer: Studien, S. VI).

dunkel empfindet. Eine ganze Periode in der Geschichte unseres Wortes wird durch dieses Merkmal charakterisiert: die ganze klassische und romantische Epoche suchte einfach aus dem Gefühl heraus zu entscheiden, was Volkslied sei und was nicht. Wie wenig man sich dabei aber auf das Gefühl verlassen kann, zeigt folgendes Vorkommnis: Ein Lied, das beginnt: „Ach, ach, ich armes Klosterfräulein", und das W. v. Plönnies und Wolf um 1853 mitten im Odenwald von drei Nagelschmieden singen hörten, die nie über ihren Ort hinausgekommen waren, galt beiden Forschern als ausgemachtes Volkslied. Kretschmer führt es als Nr. 109 unter der Marke „altes Volkslied", und in dem Album: „Das singende Deutschland" von 1850 hat es denselben Titel. Dieses sog. „alte Volkslied" hat sich nun aber leider eines schönen Tages als das — 1806 von Just. Kerner gedichtete „Klosterfräulein" entpuppt. So ist es also mit der gefühlsmäßigen Entscheidung nichts, und Brunier hat vollkommen Recht, wenn er (S. 38) meint: „Wer, wie das gewöhnlich geschieht, die Antwort auf die Frage, ob ein Lied ein Volkslied sei, aus dem Liede selbst zu gewinnen sucht, . . . der muß sich immer noch auf sein persönliches Gefühl verlassen, das so oft trügt". Diese Einsicht hat sich gegen Mitte des vorigen Jahrhunderts denn auch immer mehr Bahn gebrochen; und von der schon (S. 662) erwähnten Forderung im Liter. Centralblatt von 1866 (Nr. 30), „das liebe Volkslied endlich mit strenger Wissenschaft anzufassen", bis heute ist der Ruf nach einer wissenschaftlichen Untersuchungsmethode nicht mehr verstummt. Es sind auch mehrfache, bedeutende Ansätze in dieser Richtung zu verzeichnen; aber da doch anerkanntermaßen „die" Definition des Volksliedes noch nicht vorhanden ist, so ist wohl der Rückschluß nicht zu kühn, daß man bei allen doch nicht richtig zugegriffen hat. Und so stehen wir auch heute wie vor Jahrzehnten wieder vor der schwierigen Frage: wie können wir zu einer relativ vollkommenen Definition des Begriffes Volkslied gelangen, welche Methode führt uns diesem Ziele entgegen?

Das Einfachste und Natürlichste wäre, aus der Zusammensetzung des Wortes aus Volk und Lied einen Schluß auf den Inhalt des Begriffes zu ziehen[1]. Allein das scheitert an zweierlei: Einmal ist noch gar nicht so einwandfrei ausgemacht, was ein Lied ist[2]; dann aber ist hauptsächlich der Begriff „Volk" dehnbar wie Gummi elasticum[3].

[1] Wie z. B. auch schon Eschenburg versucht hat.

[2] Siehe z. B. Wundt, Völkerpsychol. II, S. 307 f.

[3] „Wer ist das Volk"? fragt Richard Wagner, und antwortet: „Alle diejenigen, welche Not empfinden und ihre eigene Not als die gemeinsame erkennen. Das Volk sind also die, die unwillkürlich und nach Notwendigkeit handeln." Dagegen wendet sich Pommer: „Weit davon entfernt, das moderne Proletariat nicht als Volk oder wenigstens als Teil des Volkes anerkennen zu wollen, müssen wir trotzdem feststellen, daß dieser Teil unseres Volkes an der Hervorbringung und Weiterbildung des Volksliedes keinen Anteil hat. Wer ist also das Volk, das hier in Betracht kommt? Es ist, kurz gesagt, derjenige Teil der Gesamt-

Und zu allem Überdruß bedeutet die Zusammensetzung von Volk und Lied um eine feine Nüance auch wieder etwas anderes als die Summe der einzelnen Begriffe. Ist ein Volkslied, d. h. ein Lied des Volkes, ein Lied, das dem Volke gehört, von ihm gesungen wird, oder ist es ein Lied, das im Volke entstanden ist? An diesem Hindernis sind schon manche Erklärer hängen geblieben: hier ist, wie man sieht, nicht durchzudringen.

Und so stehen wir denn abermals und von neuem vor der alten Frage: wie gelangen wir auf methodische Weise zu einer annehmbaren Definition des Begriffes Volkslied? Sehen wir doch einmal zu, wie wir auf verwandten Gebieten definieren. Sollen wir etwa die Idylle ihrem Wesen nach darstellen, so ist der nächste Weg: wir untersuchen etwa Voß' „Siebzigsten Geburtstag", Geßners „Amyntas", Storms „Abseits" und andere. Die allen gemeinsamen Merkmale ergeben ohne weiteres den Inhalt des Begriffes Idylle. In ähnlicher Weise könnte man nun auch bei unserem Thema vorgehen. Man könnte zunächst eine Anzahl Volkslieder nebeneinanderreihen und dann das allen Gleiche zusammenstellen. Ebenso müßte es bei dem verwandten „volkstümlichen Liede" geschehen. Das wäre wenigstens ein Modus, dem in der Tat auch mehrere Volksliedforscher, die wenigstens einen Ansatz zu methodischer Forschung gemacht, befolgt haben. Allein die Sache hat einen Hacken: Es ist einfach ein Ding der Unmöglichkeit, eine nur einigermaßen genügende Anzahl Volks- und volkstümlicher Lieder zusammenzubringen, bei denen auch wirklich alle Gelehrten sich über die Bezeichnung einig sind. So müssen wir statt dieser rein praktischen Behandlung der Frage zunächst eine mehr theoretische eintreten lassen. Untersuchen wir also einmal, was die Wissenschaft, die doch voraussichtlich nicht ganz ohne jeden Erfolg gearbeitet, als Merkmale bisher definitiv festgestellt hat. Es sind mit anderen Worten alle die verschiedenen Definitionen in historischer Folge nebeneinanderzureihen und dann diejenigen Eigenschaften, über die eine Einigung wirklich erzielt ist, herauszuziehen[1]. So bekommen wir, wenn auch noch nicht die ganze Definition, so doch Teile derselben, die unbedingt zuverlässig sind. Und dann vermag auch die Betrachtung einzelner Lieder wichtige Dienste zu leisten. An sie können die gefundenen Definitionen gewissermaßen angelegt und so ihre Richtigkeit ausprobiert werden. Durch diese Vereinigung ergänzen sich beide Methoden, die theoretische und die praktische Behandlung, aufs beste, und heben sich ihre beiderseitigen Mängel

heit, der der sog. höheren Bildung bar, in diesem Sinne ungebildet, aber auch noch nicht verbildet ist." (Älpl. Volkslied, S. 91.) Vgl. besonders auch Reuschel: „Volkskundl. Streifzüge", S. 4 und Anm. S. 251.

[1] Über einige, wie Singbarkeit des Volksliedes, seine stilistisch-sprachlichen Eigentümlichkeiten und anderes, ist ja ein Zweifel kaum mehr vorhanden. Auch die Frage nach dem Bekanntsein des Verfassers dürfte in neuester Zeit wohl endgültig geregelt sein.

mehr oder minder auf. Die theoretische, allein angewandt, birgt die Gefahr in sich, daß das zutage tretende Resultat mit dem Sprachgebrauche nicht mehr harmoniere; die praktische, wenn allein berücksichtigt, macht, wie die Erfahrung bewiesen hat, schon hundertmal berichtigte Fehler doch immer wieder.

Und das ist eben der Hauptvorteil einer geschichtlichen Übersicht über die bisherigen Definitionen, daß einmal begangene und gehörig gerügte Fehler, wenn sie dadurch bekannt geworden sind, nunmehr nicht so leicht mehr wieder gemacht werden. Mehr denn einmal ist ja schon Klage darüber geführt worden, daß selbst elementare Ergebnisse der Forschung sich immer wieder als selbst neueren Folkloristen unbekannt herausstellen. „Nun sollte man denken," schreibt z. B. Prahl in einer Kritik von Jacobowskis „Aus deutscher Seele" (Zeitschr. f. d. dtsch. Unterricht 15, 660), „diese Seite der Frage nach dem Wesen des Volksliedes müßte längst erledigt sein nach so gehaltvollen, klaren und überzeugenden Aufsätzen wie ‚Volksdichtung und Kunstdichtung' von Arnold C. Berger . . . und ‚Volkslied und Kunstlied in Deutschland' von Dr. John Meier . . . Leider scheinen diese Arbeiten nicht so bekannt zu sein, wie sie es verdienen, sind sie doch auch Jacobowski entgangen." Durch die Unkenntnis mit den Vorarbeiten kommt es, wie Prahl a. a. O. sehr richtig hervorhebt, daß uns immer von neuem wieder veraltete Weisheit aufgetischt wird. Nur eine Kenntnis aller wenigstens bedeutenderen bisherigen Definitionen vermag einen Rückfall in alte Sünden zu vermeiden. Sie war daher, darin wird man einig sein, ganz entschieden zu fordern, wenn man auch nur zu einiger Klarheit über das Wesen des Begriffes Volkslied gelangen wollte.

Schon allein von diesem Gesichtspunkte aus mußte eine übersichtliche, zusammenhängende Darstellung aller Definitionsversuche von Herder bis auf die Gegenwart erwünscht sein, sieht man selbst ab von den damit untrennbar verknüpften und nicht wertlosen literatur- und kulturgeschichtlichen Ergebnissen. Aber, soll das gesteckte Ziel erreicht werden, dann mußte es auch wirklich eine lückenlose, ununterbrochene Kette sein und nicht, wie man es bisher stets hielt, eine nur gelegentliche Behandlung einzelner Weniger oder nur kurzer Epochen. Und so gilt auch heute noch, oder heute gerade in ganz besonderem Maße, was schon der Altmeister der Volksliedforschung, Hildebrand, vor über 30 Jahren (im „Archiv für Lit.-Gesch. VIII, 152, unterm März 1878) als wünschenswert bezeichnet hatte: „Es wäre nützlich, endlich einmal diese Äußerungen (über den Begriff des Volksliedes) etwa von Herder an gesichtet in ihrer geschichtlichen Folge zusammenzustellen; die Frage hat engen Zusammenhang mit der Geschichte des Begriffes Volksseele, der um 1800 aufgetaucht und von dem ja auch Goethe schon wichtigen Gebrauch gemacht hat in seinem späteren Denken, derselbe, den man

gern als gewichtigsten Gegner des romantischen Begriffes Volkslied anführt." Dieser Forderung Hildebrands glaubt Verfasser in seiner „Geschichte des Begriffes Volkslied"[1] Rechnung getragen und damit der künftigen historischen und wissenschaftlichen Untersuchung über das Wesen des Volksliedes die Bahn freigemacht zu haben.

Als Fazit der vorstehenden Ausführungen bleibt also: Eine hinreichende Begriffsbestimmung des Volksliedes und damit zugleich ein Einblick in das Wesen desselben ist nach wie vor das höchste Ziel der Volksliedforschung, das allen Fiaskos zum Trotz unverrückt im Auge behalten werden muß. Erstes und nächstliegendes Mittel zur Erreichung jenes Höheren war eine geschichtliche Entwicklung des Begriffes Volkslied. Nur eine kritische Betrachtung aller einzelnen Wandlungen und Definitionen, ihrer richtigen Beobachtungen, aber auch ihrer Schwächen, kann vor Rückfällen bewahren und vielleicht auch lehren, der Frage eine neue Seite abzugewinnen: Nur auf dem Wege über das Werden des Begriffes können wir auch zu seinem Wesen gelangen.

40.

The English Novel, 1870—1910.

By **James M. Clark,** M. A., Lecturer at the University of Basel.

In the infinite complexity of this period, we seek in vain any broad guiding principle. At the most we can distinguish main lines of tendency, now running parallel, now combining. Before 1870 the Victorian age had imparted a characteristic stamp to prose and verse. After this date, especially towards the close of the century, a strong reaction set in against the literary ideals of the Victorian era. This is to be noted in many writers; it will suffice to mention Shaw, Chesterton and Kipling. On the other hand some writers merely continue the traditions of the genre. Watts Dunton's Aylwin (1898) is an example. It is a romantic novel, containing much poetical description; all the glamour of the Welsh mountains and the peculiar charm of the gypsies goes to compensate for the deficient psychology and evident immaturity of the work. An added interest is derived from the literary portraits embodied in the story. Yet Aylwin is a pre-Raphaelite novel and appeared too late. It occupies an isolated position in the works of that day, though it is only fair to add that it will live by virtue of the genius with which the old forms were remodelled.

[1] Paul Levy, Geschichte des Begriffes Volkslied. Sonderabdruck aus „Acta Germanica" VII, 3. VIII und 198 Seiten. Berlin 1911.

The bulk of the novels with which we are concerned have little in common with Aylwin. Realism is well represented and here perhaps we have the prevalent, though by no means the universal, feature of the literature of the period. Naturalism never formed a "school" at all and has remained in England merely the property of the basest and most sordid of scribblers. It was never seriously preached as a theory of art but is the monopoly of literary refuse. Yet if realism is the most predominant factor in the novel during the period under discussion, it rarely appears alone, being generally combined with a certain dose of idealism in some shape or form. Gissing and Hardy may be cited in this connection.

In 1870 George Eliot was still living, but her novels were all written and she belongs so entirely to the past that it is not necessary to deal with her here. Two of her contemporaries were then at the height of their power: Stevenson and Meredith. Of the former it may be said that he was one of those writers who are so pre-eminently English that it is difficult for foreign critics to appreciate them justly. The Germans consider Stevenson overestimated in England and the English consider him a genius of high order. That he is somewhat overrated by his countrymen is no doubt true, but we must give him credit for the exquisite finish of his style. He writes English in all its purity and has a delicate sense of form. The subject of some of his works was unfortunate. Treasure Island remains but a brilliant schoolboy's tale and the New Arabian Nights is very clever melodrama. That Stevenson, by sheer force of talent, raised these genres considerably is manifest, yet the genres also hindered him. La Fontaine was more successful in a similar enterprise. Stevenson was one of the most important exponents of the historical novel after Scott and the Master of Ballantrae (1889), a work of singular force, may well be reckoned the best contribution to this branch of literature since Scott.

Meredith is unquestionably the greatest English novelist since Dickens and Thackeray. His influence reaches down to the present day and may be traced in the works of Maurice Hewlett, Henry James, Galsworthy, and countless others. The Egoist (1879) marks the culmination of Meredith's novel. Here external action is reduced to a minimum; the characters become little more than types; epigrams abound. Yet there is something extreme in such an experiment and Diana of the Crossways (1885) is a better balanced work, though here again the lack of plot is felt, not because a novel must necessarily contain much action, but simply because one is accustomed to it. It is never safe to judge Meredith on first impressions and such a novel as Diana or the Adventures of Henry Richmond (1871) gains much by being re-read. Meredith offers us stimulating thoughts, beautiful images, masterly observation; yet in order

to get the full enjoyment we must make an effort. His jewels are hidden beneath the surface and escape the superficial reader. Among Meredith's most marked characteristics we may ennumerate profound psychological analysis, the objective portrayal of character, a vigorous and ready sense of humour, a manly optimism and healthy power. Well-defined conceptions of men and life are revealed in his works and it is primarily as a thinker that many of his followers admire him; yet his philosophy is not always "refutation tight".

Parallels between Meredith and French writers of the seventeenth century often occur to the reader. One is especially tempted to see in him a new La Bruyère, living in aristocratic society and feeling in spite of himself that this was his proper element, yet lashing it with his satire and comparing it unfavourably with the bourgeoisie. It was the culture of society which formed its charm for Meredith, the contact with men and women of taste and refinement, yet he is continually conscious of the failings of the aristocracy. Dissatisfied with those circles of society which he can depict so well, he creates in Diana a new aristocracy of intellect. It is moreover to precisely such a class that he appeals. It has been well said that he is not the representative writer of the upper ten thousand. This is the case with Thacheray but Meredith never associated himself with society. A modern Hôtel de Rambouillet, where birth counted for nothing, a reformed and idealized society, whence all stupid and vicious elements have been expelled, where conversation is cultivated as an art, where ideas are well expressed, where there is no scandal and no intrigue, this was his dream.

Meredith had both Welsh and Irish blood in his veins. A strong sympathy for the Celts is evidenced in his novels and the Celtic character is described as few writers have been able to describe it. His Diana was an Irishwoman, like her famous original Mrs. Norton; his Carinthia, spurned by English society, is loved by the Welsh. The imaginative power of the Celts has never been more finely depicted than in the Egoist: "The past is at their elbows continually. The past of their lives has lost neither voice nor face behind the shroud; nor are the passions of the flesh, nor is the animate soul, wanting to it . . . . Historically they still march with Cadwallader, with Llewellyn, with Glendower: sing with Aneurin, Taliesin, old Llywarch: individually they are in the heart of the injury done them thirty years back, or thrilling to the glorious deed which strikes an empty buckler for most of the sons of Time."

Thanks to his objective attitude, Meredith is able to show one and the same episode in different lights. How often is the humorous combined in this manner with the tragic!

The Meredithian epigram is terse and heavy with meaning. It is original in expression, often original in thought, sometimes satiri-

cal, occasionally paradoxical. Many of them suggest the Maximes of La Rochefoucauld, especially those on marriage. The satire on English society is generally veiled; at times it appears scarcely intentional. Meredith, like the true artist that he was when at his best, can weave his satire into the web of his story so that we scarcely notice it. What an excellent opportunity for the satirist was afforded in the Amazing Marriage! A girl born in the Alps, brought up out-of-doors, impulsive, healthy, rather wild, is brought to England, enters good society. Meredith makes a judicious use of the situation, pushing nothing beyond its natural consequences. The simple devices he uses are very effective, much more so than the frequent digressions which occur when the moralist gets the better of the artist.

Meredith's style is "Egyptian but decipherable". It is rugged and vigorous. One might almost imagine that he consciously preferred circumlocutions and unusual expressions. Yet this predilection for that which is heteroclite in Meredith is often overestimated. In the same way the shapelesness of his work is often exaggerated. With what infinite art does he defer in the Egoist the relation of Vernon's marriage, concealing it from the reader until the time comes to reveal it for the sake of producing an additional effect!

None of the qualities of his style are calculated to endear Meredith to the great bulk of readers. He cannot be called popular in the same sense as Dickens is popular. The lack of plot is distasteful to the people. The "man in the street" cannot appreciate intensely dramatic dialogues in which the interest is intellectual and not sentimental. He is bored by Diana and cannot realize that to confess this is to reflect on his own intelligence.

Being free from many of those qualities which estrange the multitude, Thomas Hardy has been able to win a fair share of public recognition. He does not describe the "dreadful, guilded, idle class", but goes to the peasantry for his models. His novels have struck firm root in English soil. He depicts Wessex with all that is peculiar to the region and its inhabitants. His melancholy contrasts sharply with Meredith's cheery optimism. The gloom which covers his horizon only disappears to gather again still more thickly. Love plays an important part in Hardy's productions and always partakes of the same passionate and tragic elements. The human characters are little more than playthings in the hands of a relentless destiny which delights in destruction. We are often forcibly reminded of Pierre Loti.

He lacks Meredith's profundity, but is superior to Meredith as regards form. He is a most consummate artist and the construction of his novels will repay careful study. In Two on a Tower (1882) the plot is elaborately conceived: disaster after disaster comes to crush each spark of reviving hope until all is destroyed. The method is perhaps carried too far here but the effect is certainly overwhelming

In intimate connection with man are the moods of nature. In the Return of the Native (1878) the Devonshire moors are a mighty presence, endowed with emotion, a gigantic being in close sympathy with the men and women who know it and who are sprung from its soil. Hardy notes carefully the most delicate shades of colour, all the sights and sounds of nature, giving them symbolic meaning. By this means he heightens the tragic development of his novels and he calls to his aid also those dark presentiments of the future which are to be traced to supersitition, but are none the less stronger than reason. Omens and forebodings are natural enough in such characters as those of Hardy.

In his delineation of the Wessex peasantry he does not hesitate to reproduce the actual language of country-people and shows an intimate knowledge of the local dialects. He has been accused of treating the peasantry contemptuously, but his pictures are faithful to life and what is taken for contempt is merely the absence of idealization. His novels have a certain archaeological value because they have preserved accounts of customs which have in part already disappeared. His portraits of other classes of society are less successful. His Bishop of Melchester called forth a storm of indignation. A realistic description of a peasant may be pardoned, but if a high ecclesiastic is shown as a human being with weaknesses and moods, then "the church is in danger". Yet it must be confessed that the Bishop is a figure not above criticism. Thomas Hardy sarcastically urged that his Bishop was a perfect gentleman, but this was naturally no excuse for having made him ridiculous.

Hardy's humour is of two kinds: we have firstly the rough and popular variety which is usual among country-folk in southern England, beside this we have an irony which is the author's special property.

Tess of the D'Urbervilles (1891) was considered by provincial aldermen and nonconformist deacons to be immoral and the same sentence has been passed on others of his works. Tess was banished from public libraries. Certain sections of the public have taken offence at Hardy's treatment of sexual questions, curiously confounding the subject with the manner of dealing with it. For he treats his problems with a delicacy quite equal to that of Hebbel in Gyges und sein Ring. His characters are certainly passionate and his female characters voluptous, as is quite natural, for they are children of nature, creatures of impulse. Their instincts are never vicious, but they have no strength of purpose. Thus it is that "un léger parfum de sensualité" may be detected in Hardy's novels. Yet the public which fears to be perverted by his Tess or by Meredith's Richard Feverel is certainly much too inflammable and ought not to read novels at all until it has "mended its morals or its taste", neither of which would at present bear close inspection.

Hardy's early training as an architect was not without influence on his later work. His acquaintance with the plastic arts has stood him in good stead and in this school he learned those lessons of harmony and proportion by which he has reached his present pre-eminent position among the living representatives of the English novel. It is primarily in point of form that he stands above the host of minor scribblers, who, "compelled by hunger and request of friends", are continually inflicting their ephemeral productions on the long-suffering public. When we read Hardy we are convinced that here is a novelist who will outlive his day and generation, for whom writing is an art and not a trade.

It was Meredith who was the first to recognize the genius not only of Hardy but also of Gissing. This literary hack who knew all the horrors of Grub Street possessed indeed remarkable gifts. A native of Yorkshire he possessed the indomitable energy and democratic sympathies of his race and succeeded in making himself heard. In his works we witness the unceasing combat between ideals and sordid reality. He knew and loved the honest toiling proletariat; knew the depressing influence of their dismal environment; knew of the vain aspirations and baffled struggles which embitter the lives of many of their numbers. Gissing can show us the mental attitude of the hack-writer, the factory worker, the fallen woman. He writes with the intense sympathy of the true social reformer. The pessimism of his work is due to some extent to his subject. He sees the hopeless despair of poor wretches condemned for life to remain among the lower classes, capable of better things, but unable to reach them. Gissing is "a psychological realist in the field of culture".

Every different branch of the novel has been cultivated with success in the period under discussion. Meredith was a master of the psychological novel, and the historical novel is the field of Stevenson, Maurice Hewlett, Conan Doyle and others. Hewlett cannot lay claim to any great originality, yet he is able to tell a story well and gracefully. He lays his scenes principally in Italy or medieval Britain and follows the romantic traditions in his treatment. His New Canterbury Tales (1900) contain much poetry and are worthy of their great model, but perhaps Hewlett's best work is the Queen's Quair (1904). Conan Doyle, in the White Company (1890) revivifies the times of the Hundred Years' War. By a prodigious use of local colour, technical terms of heraldry, hunting, archery and all the varied pastimes of the age of chivalry, he tries to create illusion, yet there is something artificial in this lavish display, so that in spite of its many excellent qualities, the novel is not a success. Conan Doyle has won international fame by his works on Sherlock Holmes. Following up an idea of Poe's and combining therewith the results of personal observation, he has succeeded in producing a

series of works which are far more than the ordinary "detective story". He has succeeded in creating a personality of more than usual interest, a purely intellectual being, to whom the mental processes are a delight and who combines most phenomenal powers of observation with profound analysis and convincing logic.

In the sphere of the social novel, Galsworthy, who is better known as a dramatist, holds a prominent place. Whatever may be the faults of contemporary England, there is certainly no lack of satire in the literature of the present age and if abuses exist, the people are certainly not allowed to remain in ignorance of them. A criticism at once penetrating and unsparing is constantly assailing political injustices or social evils. Galsworthy is one of the writers who, earnestly and without affectation, play the part of physician of the age, gravely feeling the pulse of the century. In the Island Pharisees (1904), he attacks English society and the line he takes is sufficiently indicated by the title of the work. Galsworthy's Country House is a sketch from the life of the landed gentry. Both the scene and the delicate satire show that Meredith was this writer's model. A gentle touch of irony lurks in many a remark which might be passed over unheeded. Needless to say all this is "caviare to the general". Unfortunately though aggressive talents are not rare in England to-day no man of genius now lives whose mind goes beyond the diagnosis of the disease to the remedy, who is at once destructive and constructive.

Such a writer as Wells peers into the future and predicts the march of English civilization, yet his fantastic dreams afford little cause for hope, for, in his early work at least, he depicts a community where a furious competitive system is the leading force of society, a system in comparison with which our present age is comparatively brotherly. In Well's novels we are in a world of flying machines and wonderful inventions. He shows us streets, shops, schools. The socialism of his early novels has given way to conservatism. In his latest work, A New Machiavelli he combats the illusion of a social revolution and preaches the necessity for discipline in society. His conversion is significant of the trend of socialism in England in the last few years.

Religious upheavals are another sign of the times; they have not found as frequent literary expression as social problems, but form none the less the preoccupation of some writers. In this connection Mrs Humphrey Ward's "Robert Elsmere" (1885) may be mentioned. It records the inward struggles of a clergyman between doubt and faith.

The man in the street reads Wells and considers him a genius, but his literary idols are to be sought elsewhere. The wonderful Buddhistic romances of Mr. Rider Haggard, with their revelation

of the mysteries of metempsychosis, their thrilling plots and dramatic situations; the mystic fancies of Miss Marie Corelli, her tall handsome monks, ("without the disfiguring tonsure", be it observed) her beautiful, wicked priestesses, her romantic, poetic youths, who distil sonnets compounded of Shelley, Keats and other elements besides, her beautiful, cynical, but most exemplary Satan, her dread wrath against Rome, her grandiose scenes and irrepressible sentimentality — all these are irresistible qualities. Then there is Mr. Hall Caine, who is able to boast that his novels have the greatest circulation of any, since they have recently eclipsed even the divine Marie. Vox populi, vox dei! When Mr. Hall Caine produces a new volume now-a-days a trumpet is blown in the streets to announce the coming publication. It may be doubted whether Mr. Caine was the original of Geoffrey Tempest, but his popularity might well arouse the envy even of our modern Swan of Avon. He certainly felt proud of his Christian. Was not this lean, ascetic priest a commanding figure? What could be more dramatic than the picture of Puritan London assembled in Hyde Park at night, watching and praying, trembling before their expected doom? What novelist ever conceived a more masterly dénoûment than that of the Christian? An Anglo-Catholic could not marry while alive and besides Storm would never have been happy with Glory, so let us knock the priest on the head and marry him to his beloved on his deathbed. There is nothing in Meredith like that scene. The land of three-legged dogs and tailless cats has produced a genius at last!

Such are the favourites of the people together with others who range even lower in the scale of excellence. We are painfully reminded of Lewes and his Principles of Success in Literature. It is not without a certain relief that we turn to a movement, without some account of which no survey of the contemporary novel would be complete. Walter Pater, an Oxford Don, inaugurated the esthetic movement, which is by no means extinct yet. Pater's novel, Marius the Epicurean (1885) was the result of six years of careful work. The style is highly polished, the language of great beauty, and rhetorical rather than lyrical. Marius is remarkable, like all the other productions of the same author, for subtlety of thought and fineness of touch, for the wonderful appreciation of art and of classical culture which it reveals. It plays in the age of Marcus Aurelius. It is, however, not as a novelist, but as a delicate critic of literature and art that Pater must be primarily considered.

By his works, and to a lesser extent by his lectures, he profoundly influenced a small number of men. The general public is entirely ignorant of him, but the few chosen souls who admire him owe him much. His conception of the worship of pure beauty was the inspiration of Oscar Wilde, who made it the guiding principle of his

life, even carrying it to such extremes as could not but end in disaster. For the exclusive worship of physical beauty is bound sooner or later to become decadent.

Wilde contributed much to the revolt against the standards of the preceding age, though he carried his revolt much further and defied existing ethical conceptions. His doctrine of "art for art's sake" will bear neither the searching light of philosophical criticism nor the test of practise. M. Brunetière has said the last word on the subject. In Dorian Gray (1891) Wilde expounds his theories. He thought that he was preaching against Tendenz and succeeded in producing the most tendenziös work imaginable. There is little remarkably original either in his ideas or his "attitudes". De Musset and others have said similar things and made the same poses. Wilde produces clever paradoxes but is feeble enough as a thinker; his complex and contradictory nature could not submit itself to the discipline of organized thought. Although Dorian Gray is certainly an important work, it is a complete failure as a novel. The hero reaches such depths of degradation that he is banished from society and he finally commits suicide. The atmosphere of the work is not always healthy, the satire on society not always just. Wilde succeeded much better in his plays. The odium attached to his name laid a ban on his works which is now in process of being removed, and it is interesting to note that his plays have already re-appeared on the English stage. By his sensuality and mysticism Wilde is connected with a considerable stream of tendency in contemporary literature; as, however, poetry and not prose has been the most usual form of expression of this movement, its consideration cannot be entered into here.

In the English novel of the present day the life of the British Empire and indeed of all English-speaking countries is mirrored in its infinite variety. The novel is to-day the widest expression of British culture in its entirety. British imperialism finds its voice in Kipling, who describes those "sons and sires of sea-men whose home is all the sea". His works cover an immense area: the United Kingdom, the Colonies and Protectorates, all the length and breadth of the British Empire, all the spheres of British influence, Japan, China, all the countries where the English trader and the English bluejacket are seen, form Kipling's province. He is seen at his best in the short story and excels in portraying soldiers or sailors among their natural surroundings, in the barracks or on a man-of-war. His native element is the sea, which he loves in all its moods. No writer has ever shown such a familiarity with nautical affairs. In spite of the milieu, which he describes with unsparing realism, his stories remain pure. Yet it has been pointed out that Kipling is free from prudery. He does not scruple to reproduce the oaths and blasphemies

of his characters but does not require to introduce filth. His unbounded faith in his country is naif enough and is better calculated to please the multitude than men of independent judgment. There are assuredly Englishmen who, though they cannot help being moved by Kipling's conception of the British rule, do not entirely agree with him. They would fain do so, no doubt, if they could. For what our England to-day needs, is not panegyric but warning. We have been lulled to sleep while listening to the praises of our ancient greatness and our over-confidence is dangerous. Let the thought of the past be but a stimulus for the future. If in truth we possess such abundant gifts, let us show it by renewed activity on every field of life. There is so much to be done in education, in social reform, in a thousand spheres, that what is needed most of all is well-directed action.

Kipling has fine perceptions and some of his works contain poetic beauty of a high order. It is well-known that he was offered the Professorship of Poetry at Oxford. Popularity has not improved his powers. Kim (1901) remains his best work. Great things were expected by some critics of the author of this tale of a half-caste Indian boy, but he has not fulfilled the promise of his early work.

In this short survey it has not been possible to include all the names which are worthy of mention; it has been necessary to select those which are most representative. A more complete account would certainly contain some mention of George Douglas, who, in his House with the Green Shutters demolished the Kailyard school, of this school itself, of Arnold Bennet, of Masefield, of Henry James. Among the rising stars of the day are Joseph Conrad and the triple constellation of E. M. Forster, Gilbert Cannan and Compton Mc Kenzie. In many cases it is not yet possible to assign to a writer his true position in literature because it is difficult to predict the future development of a man whose writings show that he is still growing. Further it is by no means easy to judge writers fairly when, in point of time, we are so near to them. As an instance of the great variableness of literary judgments, the case of Ouida may be mentioned. An eminent German critic does not hesitate to declare that her productions are "wahre Meisterstücke psychologischer Darstellungskunst", whereas in our opinion she has none of those qualities that make for permanence. Her rakes and women with a past, when stripped of the tawdry romance in which they are enveloped, are banal enough, and apt to please the mob.

Yet there are sufficient names which will live and to quote the words of that able and generous critic of English affairs and English literature, Professor Schröer of Cologne: "Der englische, und das heißt heute zugleich auch der nordamerikanische Roman unserer Tage ist eine Erscheinung, die an Großartigkeit und Bedeutung ihresgleichen in der Geschichte der Welt nicht hat".

41.

Pierre Corneille's Mélite.

Von Dr. **Walther Küchler**, o. Prof. der roman. Philologie, Würzburg.

Über der Bewunderung für den 'grand Corneille' und über der mitleidigen Geringschätzung, die man dem alternden Corneille zuteil werden läßt, hat man den jungen Corneille vergessen. Es ist merkwürdig, wie sehr die Forschung die Jugendlustspiele Corneilles: 'Mélite', 'La Veuve', 'La Galerie du Palais', 'La Suivante', 'La Place royale', eine Gruppe von gleichartigen, originellen Werken, vernachlässigt hat[1]. Und doch sind diese Werke für die Geschichte Corneilles, für das Bild, das man sich von seinem Wesen und seiner Kunst zu machen hat, von nicht geringer Bedeutung. Es sind Lustspiele, wie sie vor Corneille unbekannt waren und wie sie später kaum mehr geschrieben worden sind. Dichtungen, die in einer eigentümlich reizvollen, liebenswürdig-naiven, auf die Dauer etwas monotonen Weise, mit Hülfe einer bis dahin in Frankreich seltenen Verskunst dem Leser die Vision einer galanten, heiteren, verliebten Gesellschaft vorzaubern. Werke des jungen, abseits von der Metropole, abseits des großen Lebens sich auf seine Ruhmestaten vorbereitenden Corneille.

Es sollen in den folgenden Zeilen nicht alle dieser Jugendlustspiele untersucht, sondern es sollen nur einige fragmentarische Bemerkungen zu der ihre Reihe eröffnenden Komödie 'Mélite' gegeben werden.

Im Jahre 1628 kam eine Schauspielertruppe aus Paris nach Rouen. Der kaum 22 Jahre alte Advokat Pierre Corneille hatte gerade zu dieser Zeit ein Lustspiel verfaßt und bot es dem Leiter der Truppe, dem Schauspieler Mondory, zur Aufführung an. Mondory nahm das Manuskript mit nach Paris und führte dort das Lustspiel 'Mélite' zuerst unter geringem, dann aber sehr bald zu einem überraschenden Erfolg sich steigerndem Beifall auf.

Corneille war noch Jahrzehnte nach der ersten Aufführung der 'Mélite' überzeugt, daß der Grund des Erfolges in der Neuheit dieser

[1] Im Archiv f. d. Stud. d. neuer. Sprachen u. Literaturen, Bd. 50 (1872), veröffentlichte E. Schmid einen unvollständig gebliebenen Aufsatz 'Corneille als Lustspieldichter'. P. Langenscheid schrieb eine Broschüre 'Die Jugenddramen des Pierre Corneille' (Berlin 1885), eine Arbeit, wie sie törichter und pedantischer wohl kaum gedacht werden kann. Gewissenhaft und grundlich ist die Programmschrift 'Über P. Corneilles Erstlingsdrama „Mélite" nebst einem Beitrage zum Leben Jean de Mairets' (Schneeberg 1891) von Ulrich Meier und desselben Verfassers Bautzener Programm 'Beitrage zur Kenntnis Pierre Corneilles' vornehmlich in den Jahren von „Mélite" bis zum „Cid". Die Dissertation von K. Nagel 'Alexandre Hardys Einfluß auf Pierre Corneille' (Marburg 1887) ist oberflächlich und ungenügend.

Art von Komödie lag, für die es nach seiner Ansicht kein Beispiel in irgend einer Sprache gäbe.

Mit dieser stolzen Überzeugung hat er durchaus recht. Ein Theaterstück, wie es 'Mélite' ist, wie es überhaupt die heute fast vergessenen Jugendlustspiele Corneilles sind, gibt es vor ihm in Frankreich nicht. Der in den lyrischen Jugendgedichten ganz unselbständige Nachahmer zeigt sich in dem zu derselben Zeit etwa entstandenen Lustspiel als ein origineller Dichter, als der geborene Dramatiker.

Die Handlung des Stückes ist allerdings recht unbedeutend. Corneille selbst schätzte später die eigentliche Intrigue sehr gering ein und bezeichnet die Komödie als 'une pièce dont le nœud n'avoit aucune justesse'.

Der Handlung soll, einer alten Tradition nach, ein persönliches Erlebnis Corneilles zugrunde liegen. Fontenelle, des Dichters Neffe, hat die Legende aufgebracht. Corneille habe an nichts weniger als an Versemachen gedacht, da habe ihm ein kleines, galantes Abenteuer, das er mit einiger Ausschmückung zum Theaterstück gestaltete, sein außerordentliches Talent enthüllt. So schrieb er 1685 in seinen 'Nouvelles de la république des lettres'. Später, in einem kurzen Abriß der Geschichte des französischen Theaters, den er einer 'Vie de M. Corneille' voranschickte, äußerte er sich noch genauer über das fragliche Abenteuer: Hardy begann alt zu werden, sein Tod würde eine große Lücke in das dramatische Schaffen gerissen haben; da gab ihm ein unbedeutendes, in Bürgerkreisen einer Provinzstadt geschehenes Ereignis einen ruhmvollen Nachfolger. Ein junger Mann führt einen Freund zu einem Mädchen, das er liebt. Der Neuankömmling verdrängt den Einführer aus der Gunst des Fräuleins und gewinnt es für sich. Das Vergnügen, das er über dieses Abenteuer empfindet, macht ihn zum Dichter. Er schreibt eine Komödie über den Vorfall 'et voilà le grand Corneille'.

Diese auch von Thomas Corneille in seinem 'Dictionnaire universel' 1708 wiederholte Überlieferung ist von den Forschern teils geglaubt, teils bezweifelt worden. Brunetière, der sich in seiner hinterlassenen 'Histoire de la littérature française classique' von allen französischen Literarhistorikern am ausführlichsten mit den Jugendlustspielen Corneilles beschäftigt, ist geneigt, die Anekdote für 'authentique en son fond' zu halten. Als Beweis für die Wahrheit der Anekdote hat man gelegentlich angeführt, daß ganz alte Leute von noch älteren Leuten erfahren hatten, der Name Mélite sei die Umstellung des Namens Milet, den ein Fräulein aus der rue aux Juifs no 15 in Rouen getragen habe.

Man hat das Recht, solchen Berichten von dem einem Dichtwerk zugrunde liegenden Erlebnis zu mißtrauen, wenn sie nicht vom Dichter selbst herrühren oder aus später Zeit stammen und nicht durch sichere Dokumente sich bestätigen lassen. Man darf in solchen

Fällen vermuten, daß der biographische Zug erst aus dem Dichtwerk heraus konstruiert worden ist. So ist es ja bei den Troubadours der Fall. Man hat lange Zeit für wirkliche Lebensgeschichte gehalten, was nur aus den Dichtungen abgeleitete Fabel ist. Auf ähnliche Weise wird auch die Fabel von dem der 'Mélite' zugrunde liegenden Erlebnis geboren worden sein.

Niemand ist in jener Zeit auf den Gedanken gekommen, aus eigenen Erlebnissen eine Komödie zu machen; und wenn Corneille auch ein großer Neuerer war, so weit, Selbsterlebtes dramatisch zu gestalten, ist er nicht gegangen.

Man kann natürlich auf keinen Fall annehmen wollen, daß etwa die ganze Handlung der 'Mélite' wirklichen Ereignissen entspreche; es könnte sich höchstens um den Anfang des Stückes handeln.

Wenn sich nun der Nachweis führen läßt, daß das Motiv, mit dem Corneilles 'Mélite' ihren Anfang nimmt, sich im französischen Drama kurz vor Corneilles Auftreten findet, so darf die Glaubwürdigkeit der alten Legende wohl mit Recht bezweifelt werden.

Zwei Tragikomödien von Alexandre Hardy beginnen ähnlich wie Mélite. Es sind die Tragikomödien 'Gésippe ou les deux amis' (Paris 1626) und 'Dorise' (Rouen 1626). Durch diese beiden Werke wurde ihm das Motiv, daß ein Freund seinen Freund bei der Geliebten einführt und die Geliebte an den Freund verliert, vertraut. Es ist keine Frage, daß Corneille diese Dramen des Dichters, den er selbst als sein Vorbild bezeichnete, gelesen und vielleicht auch hat aufführen sehen.

In Hardys 'Gésippe' tritt der Freund freiwillig dem Freunde die Braut ab, nachdem er selbst — ahnungslos über die Folgen — den Freund mit seiner Braut bekanntgemacht hatte.

Der junge Römer Tite hat in Athen Freundschaft mit Gésippe geschlossen. Als dieser sich verheiraten will, ist er höchst betrübt. Er fürchtet, die Ehe werde ihre Freundschaft zerstören. Doch Gésippe beteuert mit großen pathetischen Worten, daß nie eine Frau ihren Herzensbund lösen werde:

> Au cas que cela fut, Jupiter de ce foudre
> Qui redoutable met les parjures en poudre,
> Après le cors puny, pousse aux creux des enfers
> Mon esprit assiegé de flames et de fers,
> Mon esprit malheureux qui mette hors d'aleine
> Les implacables sœurs en appliquant sa peine. (v. 57—62)[1]

Tite beruhigt sich bei dem Versprechen. Gésippe eröffnet ihm, seine 'douce geôlière' hege schon lange den Wunsch, ihn kennen zu

[1] Die Zitate sind gegeben nach Stengels Neudruck „Le Théâtre d'Alexandre Hardy". Gésippe ist in t. IV, „Dorise" in t. III enthalten (Marburg 1883).

lernen, und er wolle ihn daher mit ihr bekannt machen. Doch warnt er ihn gleich, etwa in ihrer Gegenwart Feuer zu fangen:

> Toutesfois approchant de ce Soleil d'amour
> Gardez que ses rayons contagieux aux ames
> Ne captiuent la vôtre auec leurs douces flames,
> Apres il y auroit danger que supplanté
> Elle se pleût au mets le dernier presenté. (v. 84—88)

Die in schwülstigen und gespreizten Höflichkeitsformen sich vollziehende Vorstellung entzündet sogleich in Tite heftigste Liebe zur Braut des Freundes. Diese Liebe wütet in ihm wie eine brutale Wut, wie eine wollüstige Raserei, die nach Befriedigung der Sinnenglut verlangt; sie quält den Betroffenen wie eine verbrecherische Leidenschaft, die ihn zu unerlaubtem Tun verleiten möchte.

Der Freund entlockt ihm den Grund seiner Qual und erklärt sich ohne weiteres bereit, ihm die Braut abzutreten. Er läßt ihn in der Hochzeitsnacht seine Stelle einnehmen. Am anderen Morgen erkennt die junge Frau ihren Irrtum. Sie jammert über ihre betrogene Ehre, muß sich jedoch schließlich der vollzogenen Tatsache fügen und folgt dem unerwartet ihr gewordenen Gatten nach Rom. Das ist die Handlung von drei Akten. In den letzten zwei Akten, nachdem Jahre verstrichen sind, hat Tite Gelegenheit, dem ins Elend geratenen großmütigen Freund auch seinerseits in Rom einen Beweis seiner Freundschaft zu geben und so seine Dankbarkeit und Treue zu erhärten.

In der zweiten, in Frage kommenden Tragikomödie, in 'Dorise', muß der liebende Salmacis die geliebte Dorise für einige Tage verlassen. Er erlaubt seinem besten Freunde Licanor, sie in dieser Zeit zu besuchen und zu unterhalten. Er warnt ihn, sich in sie zu verlieben, was leicht möglich sei, da man sie nicht sehen könne, ohne von Leidenschaft für sie erfaßt zu werden. Der Freund erklärt diese Gefahr für ausgeschlossen. Der Zuschauer weiß aber bereits, daß er Dorise liebt.

Mit Hülfe der den Salmacis liebenden, aber von ihm verschmähten Sidère gelingt es dem Licanor durch eine Intrigue Salmacis aus der Gunst der Dorise zu verdrängen. Dorise läßt sich überreden, zu glauben, Salmacis habe sich intimster, ihm von ihr gewährter Gunstbezeugungen gerühmt. Sie kündigt dem Heimkehrenden ihre Liebe. Der geht in die Einsamkeit und sucht bei einem frommen Einsiedler Trost und Vergessenheit. Sidère hält ihn für tot, ist untröstlich und will sterben. Da erfährt sie von einer Zauberin, daß und wo er lebt, und daß seine Abneigung gegen sie auf einem von einer anderen Zauberin ihm auferlegten Zauber beruhe. Beide suchen den zum Skelett abgemagerten Salmacis in seiner Einsamkeit auf, die Magierin nimmt dem Schlafenden den Zauber aus der Brust, er erwacht, sieht Sidère, liebt und heiratet sie. Dorise schenkt dem intriganten, verräterischen Freunde ihre Hand.

Es wird offenbar geworden sein, daß in allen drei Dramen das gleiche Motiv einen wichtigen Teil der Handlung liefert, daß es ihr den eigentlichen Anstoß gibt.

Die dramatische Gestaltung der drei Dramen weist im einzelnen wenig Berührungspunkte auf. Bemerkenswert ist, daß sie ziemlich gleichartig beginnen: nach einem Gespräch, dem in 'Gésippe' ein Monolog vorangeht, führt der eine Freund den andern unter warnenden Reden zur Geliebten. In 'Gésippe' hat die Amme mit der Braut eine Unterhaltung über das Verhalten der Frau zu den Männern, wie sie ganz ähnlich die Amme der Mélite mit ihrer Herrin führt. Besonders stark stimmen 'Dorise' und 'Mélite' in bezug auf das Milieu, in dem sich die Handlung abspielt, überein. Während man in 'Gésippe' wenigstens einigermaßen glauben kann, Griechen und Römer vor sich zu haben, erscheinen die Personen in 'Dorise' und 'Mélite' ganz gleichartig als Menschen der zeitgenössischen vornehmen Gesellschaft; im ersten Stück als hohe, am Hof verkehrende Adelige, in dem zweiten Stück mit etwas mehr bürgerlichem Anstrich, aber doch auch als Edelleute gedacht; in beiden Fällen sind es müßige Herren und Damen, die, wie es scheint, nur ihrem Vergnügen, ihrer Liebe leben, intriguieren, räsonnieren, sich Schmeicheleien und spitze Reden sagen und merkwürdig leichtgläubig sind; große Kinder, für die des Lebens Ernst nicht besteht, und die daher ihre Erlebnisse und Gefühle um so ernsthafter und gewichtiger nehmen.

Neben den Übereinstimmungen in Stil und Technik weisen die drei Dramen auch beträchtliche Unterschiede auf.

In der auf Boccaccio zurückgehenden Tragikomödie 'Gésippe' wird ein uns allerdings etwas seltsam anmutender Beweis von Freundestreue verherrlicht. Höchst erregte Gefühle werden in der Brust der beteiligten Personen erweckt. Der Schmerz des Freundes über die bevorstehende Heirat, die unbezwingbare Liebeswut, die in Konflikt mit der Freundschaft gerät, die fast unglaubliche Großmut des entsagenden Freundes, der Jammer der in ihrer Ehre gekränkten Braut — lauter Gefühle und Handlungen, die Alexandre Hardy in der ihm eigenen, theatralisch-pomphaften Art zum Ausdruck bringt.

In 'Dorise', die in einer zeitgenössischen französischen Novellensammlung, 'Les amants volages' von Rosset, ihre Quelle hat, sind die Gefühle und Handlungen der Personen nicht so hoch gespannt, äußern sie sich nicht mit solchem Pathos wie in 'Gésippe'. Dafür hat Hardy dort andere effektvolle Mittel zur Hand. Ein altes sentimentales Romanmotiv, bei ihm zum Theatercoup umgestaltet, ist die Flucht des unglücklichen Liebenden in die Einsamkeit, zu einem Eremiten. Außer dem Einsiedler erscheint noch die Magierin. Stammte der Eremit in der Einöde aus dem Amadisroman, so war die Magierin eine stehende Figur der Pastorale. In die Tragikomödie 'Gésippe'

ist sie in sehr plumper Weise eingeführt, so plump, wie selbst Hardy es sich nur selten erlaubt.

Beide Tragikomödien haben gemeinsam, daß sie ihren Stoff höchst ernsthaft behandeln. Von Komik ist in 'Gésippe' keine Spur; in 'Dorise' gegen Schluß ein ganz bescheidenes Maß vorhanden.

Und hier stoßen wir nun auf die eigentliche Originalität Corneilles gegenüber den beiden Hardyschen Werken, gegenüber der gesamten französischen Tragikomödien- und Pastoraldichtung vor ihm.

Corneille behandelt das übernommene Motiv lustspielmäßig. Corneille hat mit der 'Mélite' das erste originelle französische Lustspiel geschaffen. Weder 'Gésippe' noch 'Dorise' lassen den Zuschauer auch nur ein einziges Mal lachen oder lächeln. Über 'Gésippe' liegt beständig eine fast tragische Stimmung; die verräterische Intrigue in 'Dorise' macht lediglich einen unangenehmen Eindruck. Corneilles Komödie ist von Anfang bis zu Ende von dem hellen Glanz einer bis dahin fast ungewohnten, anständigen Heiterkeit umflossen, auf den nur einmal ein dunkler, einer anderen Tragikomödie entlehnter Schatten fällt.

In durchaus selbständiger Weise verleiht zunächst Corneille dem Eingangsmotiv eine feinkomische Nuance.

In 'Gésippe' führen maßlose Liebe und edelmütiger Verzicht zu der von beiden Freunden in gegenseitigem Einverständnis bewerkstelligten Intrigue, der die Dame, betrogen und unschuldig, zum Opfer fällt. Sie spielt gar keine Rolle neben Leidenschaft und Wille der Männer.

In 'Dorise' setzt der eine der beiden Freunde in gemeiner Weise die Intrigue ins Werk, die Freund und Geliebte gleichermaßen schmählich täuscht und ihm so den ersehnten Platz als Beute erwirbt.

In Corneilles Lustspiel braucht es keiner Intrigue, damit Tirsis die von Eraste geliebte Mélite gewinnt.

Corneille führt in der ersten Szene die beiden Freunde in einer Unterhaltung vor, die scheinbar ohne irgend einen bestimmten Zweck dahinläuft. Eine wirkliche Unterhaltung, ein Austausch von Gefühlen und Meinungen, nicht einer jener altgewohnten Theaterdialoge, in denen ein Thema in sentenzenartigen, verallgemeinernden Reden abgehandelt wird. Der eine der beiden Freunde klagt im modischen Stil der Liebesdichtung über sein Liebesleid; er erklärt, daß er trotz aller Qualen sein Leid liebe und seine Heilung fliehe. In geziert hyperbolischer Manier rühmt er die Schönheit und Liebenswürdigkeit seiner Geliebten:

Le jour qu'elle naquit, Vénus, quoiqu' immortelle
Pensa mourir de honte en la voyant si belle;
Les Grâces au séjour qu'elles faisoient aux cieux
Préférèrent l'honneur d'accompagner ses yeux,
Et l'Amour, qui ne put entrer dans son courage,
Voulut à tout le moins loger sur son visage.

Der andere, Tirsis, spöttelt über das Geschwätz. Dem überschwänglichen, liebeskranken Freund tritt er als kühler Skeptiker, als Verächter der Liebe, als berechnender Verstandesmensch gegenüber. Er läßt die Liebe nur als modische Galanterie gelten, als eine günstige Gelegenheit für den Anfänger, sich in schönen, aber nichtssagenden Redensarten zu üben. Man mag getrost einem hübschen Mädchen Huldigungen erweisen, nur heiraten soll man sie nicht. Die Heirat ist das beste Mittel, um den Geschmack an der vorher angebeteten Schönheit vergehen zu lassen. Nach sechs Monaten schaut man die Gattin mit ganz anderen Augen an als die Geliebte. Überhaupt die Ehe! Sie ist eine schwere Last, die man wie das Grab fürchten sollte. Für ewig an eine Frau gekettet sein! Der Kinder willen, deren lästige Schar das Haus füllt, seine Seelenruhe verlieren! Das ist nicht Sache des Vernünftigen. Und wenn er doch einmal heiraten sollte, so wird er sicher nicht ein hübsches Lärvchen heiraten, vielmehr eine Reiche, auch wenn sie häßlich ist. Das reichlich vorhandene Geld ist die mächtige Bürgschaft der ehelichen Liebe:

> La beauté, les attraits, le port, la bonne mine,
> Echauffent bien les draps, mais non pas la cuisine;
> Et l'hymen qui succède à ces folles amours,
> Pour quelques bonnes nuits, a bien de mauvais jours.

Wer sollte nach dem Bilde, das einem im allgemeinen in den Literaturgeschichten von Corneille vorgemalt wird, solche Verse in seinem Werke vermuten. Sie haben Molièreschen Klang, Molières Saft:

> Ie vis de bonne soupe et non de beau langage

bekennt in den 'Femmes savantes' der gute Hausvater Chrysale seiner preziösen, gelehrt sein wollenden Schwester. Genau wie seine derbe, materielle Lebensauffassung dem nur auf das Geistige gerichteten Lebens- und Liebesdrang der gelehrten Frauen gegenübertritt, so, in gleich komischer Weise, diskutiert bei Corneille Tirsis mit Eraste. Wie die gelehrten Frauen in den Anschauungen gewisser preziöser Kreise leben und sich dementsprechend äußern, ebenso verfährt Eraste. Die abgenutzten Formen der traditionellen Liebespoesie, wie sie Corneille in seinen lyrischen Jugendgedichten unselbständig verwandte, verwertet er hier zur Erzielung feinkomischer Bühnenwirkung. Ein solches Verfahren ist neu und verrät den geborenen Dramatiker.

Eraste hat in der ganzen Szene vergebens versucht, den kecken, respektlosen Reden des Freundes gegenüber seine höhere Auffassung zu verteidigen. Da glaubt er einen entscheidenden Triumph ausspielen zu können:

> Aupres de ce bel œil qui tient mes sens ravis
> A peine pourrois-tu conserver ton avis.

Dort tritt sie zur Tür heraus:

Allons et tu verras dans ses aimables traits
Tant de charmants appas, tant de divins attraits,
Que tu seras forcé d'avouer à ta honte
Que si je suis un fou, je le suis à bon conte.

Das ist wohl der ausgezeichnetste Zug, mit dem Corneille die eigentlich komische Note in sein Thema hineinbringt: Der Liebesschwärmer führt den Liebesfeind zur Geliebten; so soll sich erweisen, daß die Schwärmerei recht und die Feindschaft unrecht habe. Daß diese Erkenntnis auf seine Kosten geschehen könne, kann er nicht ahnen; kann niemand ahnen.

Vor der Schönheit, Liebenswürdigkeit und geistreich-witzigen Gewandtheit der Mélite vergeht die Skepsis, und werden die vernünftig-kühlen Grundsätze des Tirsis zunichte. Er liebt Mélite ohne Widerstreben. Er verspricht dem Freunde für ihn ein Sonnet auf Mélite zu dichten, des Freundes Gefühle auszudrücken; aber wenn er es dichten wird, so wird er seine eigenen Gefühle aussprechen:

En matière d'amour rien n'oblige à tenir.

Den Freund durch eine Intrigue aus dem Herzen der Mélite zu verdrängen, hat er nicht nötig. Mélite, die, ohne den Eraste zu lieben, seine Huldigungen wie die anderer Verehrer nur eben duldete, findet Gefallen an ihm wie er an ihr. So muß ganz von selbst Eraste zurücktreten.

Nun erst setzt bei Corneille die Intrigue ein; eine Intrigue des betrogenen Freundes, der sich rächen will. Dieser Intrigue weiß Corneille — wieder ganz selbständig und neu — eine komische Note zu geben. Eraste läßt nämlich dem Liebhaber der Schwester des Tirsis Briefe zugehen, in denen Mélite diesem ihre Liebe verspricht. Es wirkt komisch, zu sehen, wie dieser Liebhaber täppisch und dumm-leichtgläubig in die Falle geht und, statt die Taube in der Hand zu behalten, den Sperling auf dem Dache erstrebt. Es wirkt komisch, zu sehen, wie die von ihm aufgegebene Cloris aus seinem Verhalten ohne Sentimentalität die richtigen Konsequenzen zieht, den ihr ängstlich Ausweichenden von oben herab neckisch behandelt und schließlich verabschiedet.

Die Intrigue des rachsüchtigen Eraste droht zu schlimmem Ausgang zu führen. Tirsis wird getäucht, will sterben, wird totgesagt, Mélite fällt in Ohnmacht. Eraste wähnt Freund und Geliebte tot.

In der diese Ereignisse vorführenden Szenenfolge wandelt Corneille ganz auf Hardy's Spuren; wie Hardy läßt er seine Personen hochgesteigerte Erregungen in einer geschraubten, dem Schauspieler zu donnerndem Theaterpathos Gelegenheit gebenden Sprache ausdrücken.

Doch bald läßt er auf die tragisch angekränkelten Szenen wieder die Komik folgen. Der Schrecken über das von ihm angerichtete

Unheil macht den Eraste wahnsinnig. Er glaubt, die Erde öffne sich unter ihm und er sinke in die Unterwelt, wo die Schatten der von ihm Gemordeten, wo Charon, Pluto und die Erinnyen seiner warten. Er wirft sich auf die Schultern des vermeintlichen Charon und überhäuft ihn mit Schlägen, er beklagt sich bei Minos über die allzu harte Strafe, die ihm auferlegt wird, er gerät in furchtbare Wut, er will die Titanen aus der Hölle befreien, und wenn Pluto sich ihm widersetzt, Proserpina aus seinen Armen reißen. Endlich wird er von der Amme der Mélite, die er anfangs für Mélite selbst hält, aufgeklärt und beruhigt.

Diese Wahnsinnsszenen sind eine Nachahmung eines damals sehr beliebten Theatertricks, wie ihn Corneille aus mehreren zu seiner Zeit aufgeführten Dramen kannte. Neben der Pastorale 'Climène' von De la Croix (1628), der Tragi-Comédie-Pastorale 'La Silvie' von Mairet (1628) und der Tragikomödie 'Les folies de Cardenio' von Pichon (Druckprivileg 1625) ist es wohl ganz besonders die Tragikomödie 'L'Hypocondriaque' von Jean Rotrou gewesen, die Corneille zum Vorbild gedient hat.

Bei Rotrou weiß eine verschmähte Dame in dem Helden den Glauben an den Tod seiner Geliebten zu erwecken. Sie fälscht zu diesem Zwecke einen Brief dieser Geliebten an ihren Liebhaber. Dieser gerät in die höchste Aufregung, er rast in lächerlicher Wut gegen die Götter, in preziös-pointierter Weise gegen die Sonne, er ruft den Tod herbei, glaubt zu sterben, wähnt sich im Schattenreiche und betrachtet sich als reinen Geist, eine Vorstellung, die ihn jedoch nicht hindert, überall die Geliebte zu suchen, nach liebender Vereinigung, nach ehelicher Verbindung mit ihr zu streben, sie für untreu und von anderen Rivalen verfolgt zu halten. Er denkt daran, die Unterwelt von Grund aus zu verändern, er will Cerberus, den Tod, die Parzen vernichten, so daß die Sterblichen in Ruhe dort weilen können, daß die Vögel dort singen, Quellen springen, Blumen blühen, die Sonne leuchtet und die Menschen ungestört auf Veilchenbeeten der Liebe sich erfreuen können. Trotz deutlichster Beweise ist er nicht zu überzeugen, daß er und seine Geliebte nicht gestorben sind, er wundert sich über den hartnäckigen Irrtum der Geister, die sich im Leben wähnen. Er erscheint im Bette, sogar im Sarge liegend, und wird erst dadurch von seiner Lebendigkeit überzeugt, daß ein auf ihn abgefeuerter blinder Pistolenschuß Todesfurcht in ihm erweckt.

Diese Wahnsinnsszenen nehmen den größten Teil der drei letzten Akte ein, sind ziemlich lang, ziemlich witzlos und abgeschmackt. Mit ihnen verglichen sind die von Corneille in 'Mélite' eingeführten erheblich wirkungsvoller, weil an Zahl geringer, kürzer, lebendiger und komischer.

Corneille hat bald erkannt, daß derartige rhetorische Äußerlich-

keiten ein falscher Schmuck sind, aber er war doch noch nach vielen Jahren stolz auf einen technischen Zug, den er in diese Verrücktheit hineingebracht hatte. Im Gegensatz zu Rotrou ist es nämlich nicht der Getäuschte, sondern der Betrüger, der Schuldige, welcher von der geistigen Verwirrung betroffen wird. In seiner Gestörtheit beichtet er dann dem getäuschten Liebhaber der Cloris, den er für Minos hält, sein Verschulden. So erfährt der Genarrte von dem Närrischen die Wahrheit, Mélite wird gerechtfertigt, und alles kommt zum guten Ende. 'Dans tout ce que j'ai fait depuis je ne pense pas qu'il se rencontre rien de plus adroit pour un dénouement', so rühmt der sechzigjährige, erprobte Dramatiker die Lösung seines ersten Werkes, seines 'coup d'essai'. Und wirklich, wenn man an die groteske oder rein äußerliche Art denkt, mit der vor Corneille solch künstlichem Wahnsinn auf der Bühne ein Ende gemacht wurde — z. B. in Mairets Silvie —, so darf man den sicheren dramatischen Instinkt des Anfängers auch in dieser absurden Situation bewundern.

Es ist sicher übertrieben, wenn Fontenelle in seiner 'Vie de M. Corneille' schreibt: 'Mélite est divine, si vous la lisez après les pièces de Hardy', aber ohne Zweifel ist der Unterschied zwischen Corneilles Erstlingswerk und den dramatischen Schöpfungen kurz vor ihm erstaunlich groß.

Daß er den häufigen Szenenwechsel zwischen z. T. weit voneinander entfernten Orten vermied und damit eine aus dem mittelalterlichen Theater herstammende Technik, von der Hardy, Mairet und Rotrou unbekümmert Gebrauch machten, verschmähte, kann im Grunde nur als ein bedingter Fortschritt bezeichnet werden. Völlige Einheit des Ortes hat er in 'Mélite' nicht erzielt; die Handlung spielt zum mindesten an zwei verschiedenen Stellen in Paris, vor dem Hause der Mélite, und wahrscheinlich im Innern des Hauses der Geschwister Tirsis und Cloris. An Einheit der Zeit dachte er noch weniger; die einzelnen Akte sind durch kürzere oder längere zeitliche Zwischenräume voneinander getrennt. Die Einheit der Handlung darf im allgemeinen als gewahrt betrachtet werden. Alles in allem: die dramatische Struktur der 'Mélite' ist straffer, geschlossener und sicherer als die bis dahin in Pastoralen, Komödien und Tragikomödien übliche.

Doch der eigentliche Fortschritt gegenüber der älteren Dramatik liegt auf einem anderen Felde: die Komödie Corneilles gibt zum ersten Male von der französischen Bühne herab die Illusion der Wirklichkeit des Lebens.

Die dramatischen Dichter vor Corneille taten alles, um diese Illusion zu zerstören. Die Pastorale, mit deren sentimentalem Mechanismus Corneilles Komödie verwandt ist, mischt ein erträumtes Hirtendasein mit den übernatürlichen Elementen der antiken Mytho-

logie und eines primitiven Zauberwesens und bringt so im besten Falle anspruchslose, poetische Phantasiegebilde, im schlimmsten Falle groteske Geschmacklosigkeiten hervor. Die Tragikomödie, deren Hauptvertreter Hardy ist, entbehrt völlig jenes poetischen Gehalts und jener formalen Finesse, die allein manche Pastoralen erträglich machen. Ihr kommt es nur auf wirkungsvolle Stoffe an, auf Häufung von Schrecken, Verbrechen, Leidenschaften oder außerordentlichen Merkwürdigkeiten, ohne daß sich ihr Verfasser viel um Poesie und Form kümmerte. Wie Stoffe und Motive, Wahl und Anwendung der technischen Mittel im einzelnen ohne Rücksicht auf Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit erfolgten, so dient auch die in den dramatischen Werken verwendete Sprache nicht im mindesten dazu, eine Illusion der Wirklichkeit zu erzeugen. Die Sprache Hardys ist eine unwahre Bühnensprache. Die Personen reden nicht annähernd so wie im Leben, sondern in schwülstigem Theaterpathos und in hochtönenden Phrasen. Oder wenn es nicht das Pathos ist, so ist es die gezierte Geistreichigkeit, die preziöse Verschnörkelung des Ausdrucks, das Streben nach gesuchten Bildern und gewundenen Vergleichen, ein Jargon, der von der Natürlichkeit und Wahrheit des Lebens in die theatralische Künstelei führt.

Von dieser fast durchgängig anzutreffenden Unnatur des Theaters, inmitten dessen er aufwuchs und zu schaffen begann, hebt sich Corneille klar und schön ab.

Es ist nicht anzunehmen, daß das Erstlingswerk des kaum 22jährigen unerprobten Dichters die Frucht einer wohlüberlegten, ausgereiften Kunstauffassung gewesen ist, daß Corneille es mit vollem Bewußtsein so ganz anders machen wollte als Hardy und einige andere Dichter, die er kannte.

Doch auch nicht blindlings schrieb er darauf los. Eine sichere Stimme, die Stimme des gesunden Menschenverstandes, die damals die Stimme einer überlegenen, reinen Dichternatur war, sprach in ihm von den Forderungen der Einfachheit, Natürlichkeit und Wahrheit. Und indem er schrieb, nachdem er fertig geworden war und vergleichen konnte, nachdem das Publikum für ihn entschieden, die Kritik eingesetzt hatte, als ihm sein Talent und seine Eigenart klar geworden waren, wurde ihm wahrscheinlich erst ganz bewußt, daß er mit seinem dramatischen Stil dem Theater ein neues Kunstprinzip gegeben hatte, oder daß er es wenigstens zum ersten Male praktisch-künstlerisch verwirklicht hatte.

Was die Zuschauer bei der ersten Aufführung der 'Mélite' zunächst stutzig machte und was sie bald darnach, nach der Zeit des Besinnens und Vergleichens, ihm ihren freudigen Beifall spenden ließ, das war nichts anderes als die Illusion der Wirklichkeit, die ihnen auf der Bühne erschien. So ungefähr sahen sie selbst aus, die Damen und Herren des Adels und der reicheren Bürgerkreise, in solch schei-

zendem Liebesgetändel suchten auch sie die Aufregungen und Freuden ihres Lebens, das waren die Gespräche, die sie mit Entzücken in der 'Astrée' lasen, die Gespräche von Liebe, die sie in den Salons und auf der Promenade führten, das waren die galanten Unterhaltungen, voll von geistreich-zierlichen Schmeichelreden der Herren und den schlagfertig-koketten Gegenreden der Damen. Das war das Ideal des weltmännischen Benehmens, dem sie alle nachstrebten, die elegante Sicherheit, die Kunst, die anderen zu überragen, ohne aufzufallen, die Geschicklichkeit den eigenen Witz flattern zu lassen, die anderen zu treffen, ohne selbst getroffen zu werden. Das Spiel ihrer eigenen Eitelkeiten erlebten die Zuschauer in dem Spiel auf der Bühne.

Die Illusion der Wirklichkeit ist so stark, daß die Erfindung der Legende, 'Mélite' sei einem persönlichen Erlebnis des Dichters zu verdanken, gewissermaßen zwangsmäßig geschehen mußte. Wenn es auch nicht das eine Erlebnis gewesen ist, von dem Fontenelle und Thomas Corneille zu erzählen wissen, so ist es doch in höherem Sinne richtig, daß Corneilles erstes Lustspiel, daß alle seine selbständigen Lustspiele aus persönlichen Erlebnissen herausgewachsen sind. Nicht irgend welche konkrete Jugendabenteuer hat Corneille dramatisch bearbeitet, sondern die Erfahrungen, die er im gesellschaftlichen Leben, wie er es in Rouen führte, tagtäglich machen konnte, sie haben ihm nicht den Stoff, sondern Stil und Ton seines Werkes gegeben. Der Flirt und die kleinen Intriguen, die Neigung zur Schönrednerei und zur Subtilität, der Wunsch, die Gefühle und Abenteuer, die man in den Romanen las, in das Leben des Alltags hinüberzutragen und es dadurch schöner, feiner und interessanter zu machen, die ganze spielerische Art des damaligen Gesellschaftslebens, sie hat Corneille mitgemacht, beobachtet und im dramatischen Spiele abkonterfeit.

So hat er seine Jugenddichtung auf Beobachtung gegründet. Er hat einen kleinen Ausschnitt des menschlichen Lebens und Treibens, des Treibens einer kleinen, vornehmen, müßigen, literarisch gebildeten Schicht, kleine Liebeserlebnisse und Liebesintriguen geschildert. Er hat richtig erkannt, daß für die Schilderung dieser Menschen und ihrer Gefühle der alte traditionelle pomphafte Theaterstil sich nicht zieme, und er hat sich — je länger je mehr — einen einfachen und natürlichen Stil geschaffen. Wo er geziert oder bombastisch schreibt, da tut er es meistens zur Erzielung einer komischen Wirkung. Keiner der Autoren seiner Zeit hätte wie Corneille in der Vorrede zu 'Mélite' schreiben können: 'vu que ma façon d'écrire étant simple et familière, la lecture fera prendre mes naïvetés pour des bassesses'. Man kann begreifen, daß die an den modischen Literaturstil gewohnten Freunde Corneille vom Druck seines Werkes abgeraten haben.

Corneille hat sich jedoch nicht abhalten lassen, das im Jahre 1629 zuerst aufgeführte Werk im Jahre 1633 unter dem Titel 'Mélite ou les fausses lettres. Pièce comique' drucken zu lassen. Für die

späteren Drucke hat er unablässig an dem Lustspiel gefeilt. Er hat sich besonders darum bemüht, allerlei Anklänge an Hardys Stil abzustreifen. Keckheiten und Derbheiten des Ausdrucks, kleine libertinistische Freiheiten, Scherze und Küsse. Das Spiel hat dadurch nicht gewonnen. Wer es richtig auffassen will, muß es in seiner ersten Fassung lesen, wie sie ja auch in der großen Ausgabe von Marty-Laveaux mit Hilfe des Variantenapparates leicht herzustellen ist.

Neuerscheinungen.

Aus Natur und Geisteswelt. Sammlung wissenschaftlich gemeinverständlicher Darstellungen. Teubner, Leipzig u. Berlin.

193. Kahle, Bernhard, Henrik Ibsen, Björnstjerne Björnson und ihre Zeitgenossen. 2. Aufl. mit 7 Bildnissen auf 4 Tafeln. 1913. IV, 116 Ss. 1,25 M.

408. Walzel, Oskar, Friedrich Hebbel und seine Dramen. Ein Versuch. 1913. VII, 115 Ss. 1,25 M.

Beiträge zur Kultur- und Universalgeschichte. Hrsg. von Karl Lamprecht. Leipzig, R. Voigtländer. 8°.

23. Heft: Weise, Alfred, Die Entwicklung des Fühlens und Denkens der Romantik, auf Grund der romantischen Zeitschriften. 1912. 188 Ss. 6 M.

24. Heft: Merzdorf, Herbert, Karl Wilhelm Nitzsch, die methodischen Grundlagen seiner Geschichtsschreibung. Ein Beitrag zur Geschichte der Geschichtswissenschaft. 1913. XI, 181 Ss. 6 M.

Boisacq, Émile, Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Heidelberg, Carl Winter. Paris, C. Klincksieck. 1913. Lfg. 9 u. 10. S. 641—800 (*μισχος* bis *ποιμήν*). Pr. der Liefg. von 80 Ss. gr. 8° 2 M. (von S. 801 ab gratis für Subskribenten).

Diesterwegs Neusprachliche Reformausgaben. Hrsg. von Prof. Dr. M. F. Mann. Verl. Diesterweg, Frankfurt a. M. 8°.

35. Mann, M. F., Poésies modernes, choisies et annotées, avec une préface de Anatole Le Braz. 1913. XVIII, 82 Ss. 1,40 M.

36. Montgomery, Marshall, Modern British Problems. Part I. Social and Political. Six Essays by living authorities. Selected and edited with notes and a phonetic glossary of proper names. 1912. VI, 86 Ss. Notes 67 Ss. 1,60 M.

37. Wehrhau, K. Contes Populaires, annotés. 1913. V, 57 Ss. 0,95 M.

38. Mühe, Theodor, Popular Tales from English Literature, arranged for young readers, edited with notes and glossary. 1913. 58 Ss. 1,20 M.

39. Prosper Mérimée. Les Mécontents, annoté par Georg Goyert. 1913. VI, 48 Ss. 1,10 M.

Berichtigung. Auf S. 580, 14. Zeile v. o.: „ein mit Texten usw." statt „nein mit Texten"; S. 589, 8. Zeile v. u. „mußte" statt „brauchte" zu lesen. Die Fußnote, die beim Umbrechen des Satzes auf S. 588 geriet, bezieht sich auf S. 589 (zu 'Gedanken'); die Anmerkung auf S. 589 muß also die Ziffer 2 tragen, da sie die Stelle angibt, wo sich Goethes Brief an K. F. v. Reichard findet.

München. F. Babinger.

Namen- und Sachverzeichnis.

Abderahman 392.
Abi Saafar Ibn Yokub 238.
Abraham de Balmes 503.
Addison, The Spectator 65.
Aeneis 348 f.
Affensprache 507.
Alanus ab Insulis 265.
Albanische Grammatik 287.
Alexanderroman des Archipresbyters Leo 352.
Alp 173.
Altbayrisch 18.
Althochdeutsches Lesebuch für Anfänger 118.
Amerikanisches Englisch 123 f.
Andrejew 430.
Angiolini, Carlo, 329.
Anti-Xenien 58 ff.
Anzengruber 429.
Arelius Prudentius Clemens 265.
Ariost 102. 108. 261. 300.
Aristophanes 509.
Aristoteles 503.
Arndt, E. M., Werke, hrsg. von A. Leffson und W. Steffens (S.-A.), 347. 131.
Auffenberg 204.
Aufsatz: Erleben und Gestalten 62.
Augustin, Idiotikon der Burschensprache 5 f.

Bacon, Francis, 148.
Baligand 161.
Balzac 162.
Bandelli 120.
Baschet 319.
Beaumarchais 168.
Beaumont, Pseudohistorische Dramen 559.
Becque, Henry: Polichinelles (L. Jordan) 48 ff.
Bedeutungslehre 641.
Befreiungssage, Schweizer, 554 f.
Bennet, Arnold, 676.
Benson, Robert H., 45 f.
Bentham 84. 89.
Beowulf, Ausg. v. Holthausen 172. Ausg. v. Heyne-Schücking 286. 523. 572.
Berger, Joh. Nep., 192.
Bergmannssprache 14.
Berthold, Ferd., aus Meißen, 429.
Berufssprachen 1 ff.
Besant 29.
Bibbiena 102. 108.
Bibel: Das niederdeutsche Neue Testament, nach Emsers Übersetzung 347.
Bibelgeschichte des Mittelalters 119.
Bildungsroman 225 ff.
Binder, Johanna, 68.
bi-Sprache 5.
Blake, William, 430.
Blei, Franz, 319.
Boccaccio 102 ff. 108. 261. 623.
Böckh 627.
Böcklin 427.
Boileau 162.
Bonaparte-Wyse, William, 543.
Bonnet 134.
Bopp 466. 472.
Bordsprache 9.
Böse Frau, die, in der deutschen Literatur des Mittelalters 345. 622.
Bossuet 158.
Boucicault, Dion, 200 ff.
Bourget, Paul, 167.
Boyce, Harold, 348.
Braiman 392.
Brant, Seb., Narrenschiff, 9.
Braun, Wilhelm † (W. Streitberg), 168 ff.
Brentano, Clemens, 429.
Brougham, John, 203.
Browning, Eliz. Barrett, Literarische Anschauungen und Kritiken 349.
Bruno, G., 134.
Buchdruckersprache 13.
Büchmann 155. 157.
Buchstabe und Laut 499.
Buchwald, Reinhard, 120.
Bulwer 29. 194 ff. 204.
Bulwer, Harold, 348.
Burschensprache 5.
Busch, Wilh., 430.
Byron 24. 193 f. 204. 426. 576.

Caine, Hall, 674.
Calderon 261.
Campe, Julius, 177 ff.
Cannan, Gilbert, 676.
Carey, Henry, 67.
Carlyle: Der deutsche Idealismus in Carlyles Sartor Resartus (B. Fehr) 81 ff. — 31.
Casanova, Jacques C. de Seingalt (Karl Toth) I. II. 318 ff. 400 ff.
Castelli, J. F., 72.
Castle, Egerton, 40.
Caxton 311.
Cervantes 153. 226. 261.
Chantecler 160.
Chateaubriand 158. 161 f.

Chaucer, Canterbury Tales, 349. — 573.
Chesterfield, Lord, 573.
Chrestien 263, Ivain 559.
Clownszenen bei Shakespeare 573.
Collier 148. 350.
Collins, Wilkie, 28. 33. 37
Comte, August, 544.
Conrad, Joseph, 676.
Corelli, Miß Marie, 674.
Corneille, Pierre, Mélite (W. Küchler) 677 ff. — 163 f. 166.
Cotta 178. 188 ff. 590 ff.
Craon, Moriz von, 622.
Crawford 39.
Croix, de la, 685.
Cromer, Lord, 350.
Crusea, Akad. della, 104.
Cumberland, R., The Battle of Hastings 348.
Curtius 134.

Dähnhardt, O., Naturwissenschaftliche Volksmärchen (S.-A.) 61.
Dampier, William, 255.
Dante-Wegweiser 125.
Definition und Exposition 417.
Defoe: Vordefoesche Robinsonaden in der Weltliteratur (L. Brandl) 233 ff.
Dekadenz 546.
Demetrius (Grammatiker) 502.
Deors Klage 572.
Deutsche Mundarten: Die M. des Marchfeldes, 416.
Deutsch-französ. Anleihen in Dichtung und Sage (Vetter) 552 ff.
Deutschland u. Deutsche im englischen Roman des 19. u. 20. Jahrhunderts (A. Ludwig) 22 ff.
Diez, Friedrich, 261. 468 ff
Diez, Hch. Frd. v., 577 f.
Dingelstedt 193.
Dionysios von Halikarnassos 502.
Dionysios Thrax 502.
Direkte u. indirekte Rede im Französischen 608 ff.
Disraeli 26. 35.
Dithyrambensänger Willamow 346.
Doppelformen und Rhythmus bei Marlowe und Kyd 287 f.
Doppelgänger 173.
Dorer, Edward, 429.
Douglas, George, 676.
Doyle, Conan, 27. 43. 45. 672.
Drama, das deutsche, des 19. Jahrhunderts 286.
Drama: Das engl. Bühnenstück von 1800 bis 1850 (E. L. Stahl), 193 ff,
Dramaturgie, Deutsche, 140.
Dresdner Zeitschriften 120.
Droste-Hülshoff, A. v., 122.
Dugdale 145.
Dulciflorie 346.

Ebenan, Karl, 474.
Echolalie 508.
Eckhart, Meister E.s Reden von der Unterscheidung 493.
Edda: Die Prosaische Edda im Auszuge nebst Vǫlsunga-saga und Nornagests Þáttr, hg. von E. Wilken, 348, 512 ff.
Edwards, Amalia, 28.
Einheiten, die drei E. des Dramas 686.
Eliot, George, 668.
Elliot F., 35.
Emser 347.
Englaender, Sigmund, 186. 192.
Englische Kultur: Der Wert der engl. Kultur für Deutschlands Entwicklung 224.
Engl. Sprachgeschichte 592 ff.
eo-Sprache 5.
Erotische Redensarten 18.
Exposition und Definition 417.

Fabliaux 346.
Fachsprachen 1 ff. 19 ff.
Falconer, Edmund, 201.
Faust 344.
Felibrige 527 ff.
Fichte und Carlyle 82 ff — 548.
Fielding 225 ff.
Fierabras 160.
Finnsburglied 523.
Firenzuola 108.
Fischart, J., 9.
Fischer, Kuno, 291. 628.
Fitger, Arthur, 429. 495.
Flamberge 160.
Flaubert, Versuchung des Hl. Antonius 351.
Floberge 160.
Fletcher, Pseudohistorische Dramen, 559.
Flugwesen, seine Sprache, 18.
Foigny, Gabriel de, 252.
Fontane, Theodor, 121.
Fontenelle 678.
Formenlehre, Definition, 641.
Forster, E. M., 676.
Förster, Ernst, 429.
Fortunatus 90.
Francklin, Th., Matilda 348.
François, Luise von, 297.
Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung (K. Voßler) 351.
Französische Grammatiker 490 ff.
Französischer Roman, seine Geschichte, 62.
Französisch: Historische Sprachlehre des Neufranzösischen 175.
Frauenrechtliches in Brauch u. Sitte 558.
Fred, Wilh., 319.
Freiligrath 122. 429.
Freimaurersagen 173.
Fremdworte 1.
Frey, Adolf, 429. 437.
Friedrich d. Große, Briefwechsel mit Voltaire (Becker) 117.
Frommann 591.

Fugger, Fr. v., 429.
Füterer, Ulrich, 429.

Galehaut 161.
Galsworthy 673.
Ganelon 161.
Garcilassa de la Vega 242.
Gaunersprache s. Rotwelsch.
Gautier, Théophile, 430.
Gawaine, Sir, and the Grene Knight 607.
Gay, John 198.
Geflügelte Worte 155 ff. 205 ff.
Gehe 204.
Geheimsprachen 2. 7.
Genesis, die jüngere altenglische, 349.
Geniebegriff der Romantiker 120.
Germanistik, Begriff, 512 f.
Geschmacksgeschichte u. Literaturgeschichte 561 ff.
Geßner, Sal., 426.
Glaser 193.
Gleichen-Rußwurm, A. v., 319.
Glockensagen 173.
Gneisenau 131.
Goethe 90 f. 261. 429. 474. — Der junge G. im Spiegel der Dichtung seiner Zeit 61. — Faust 122. 273 ff. 343. — Faustaufführungen 120. — Aus dem Xenienkampf (Heine) 58 ff. — Des Jägers Abendlied (W. Stammler) 276 ff. — G. und die graphischen Künste 125. — G. Chamberlain und die Wissenschaft 646 ff. — Wilhelm Meister 120. 214. W. M. und der humoristische Roman d. Engländer (Kurt Jahn) 225 ff. — W. M. und die Entwicklung des modernen Lebensideals 495. — Der Einfluß von Hch. Frd. v. Diezens „Buch des Kabus" und „Denkwürdigkeiten von Asien" auf G.s „Westöstlichen Divan" (Babinger) 577 ff. —
Goldsmith 226 ff.
Goncourt 430.
Gonneville 252.
Gotisch 21. 168 ff. 367.
Gottfried von Monmouth 308.
Gottfried von Straßburg 18. 263.
Gottsched: Ein ungedruckter Brief G.s (Bräuning-Oktavio) 218 ff.
Graal 559.
Grazzini, Antonfrancesco (Max J. Wolff) 102 ff.
Gries 261.
Grillparzer 140. 147. — Werke hrsgeg. v. Sauer (St. Hock) 280 ff. — G.s Verhältnis zur Politik seiner Zeit 492.
Grimm, Brüder, Kinder- und Hausmärchen 346. Deutsch. Wörterbuch 1.
Grimm, Jakob, 290. 458. 463. 465. 472 ff.
Grimm, Wilhelm 290. 474.
Grimmelshausen 9. 245 ff.
Gudrun 239.
Gutzkow, Ritter v. Geiste 121.
Gwynn, Stephan, 350.

Haeckel 507.
Hackert, Ph., 426.
Hadamar von Laber 18 f.
Hagestolz im Volksglauben 559.
Hagen, v. d., 476.
Haggard, Rider, 673.
Hahn, J. Fr.: Ein unbekanntes Gedicht des Hainbündlers J. Fr. Hahn (A. Becker) 220 ff.
Hainbund 220 ff.
Haller, Albr. v., 286 f.
Hamann, Joh. Georg, 65.
Handwerkssprachen 11 f.
Happel, Eberh. Werner, 253.
Hardy, Alexandre, 679. 686 f.
Harlekin 161.
Harring, Harro, 429.
Hartmann v. Aue 120.
Häslein, mhd. Novelle, 346.
Hauptman, Gerh., 429.
Hebbel, Friedrich, und sein Verleger (A. M. Wagner) 177 ff. — Gyges und sein Ring 671. — 121. 147. 456.
Hebräisch-deutsche Erzählungen u. Legenden 285 f.
Hegel 548.
Hegner, Ulrich, 429.
Heiden: Wie man sich im Mittelalter die Heiden des Orients vorstellte (Jordan) 391 ff.
Heine, Heinrich, als Dichter d. Judentums 494 f. — 177. 651.
Heldensage, Kleinere Denkmäler der H. 172. — 521 ff.
Heliand, Der Parallelismus im H. 62. — 345.
Hell, Theodor, 204.
Herder, Über den Ursprung der Sprache 504 f. — 346.
Hermes 217.
Herrad v. Landsperg 265.
Heß, David, 426.
Hewlett 672.
Hexen und Hexenwerk 173.
Heyse, Paul, 429.
Hildebrandslied 522.
Hirth, Georg, 430.
Hobbes 504.
Hobhouse 350.
Hoffmann, E. T. A., Werke 173. — 429.
Hofmannsthal, Hugo von, 519.
Hofpoet 573.
Hohberg, Wolfgang Helmhart von, 244.
Hope, Anthony, 28.
Hornung 41. 44.
Honwald, Chr. E. v., 140.

Huber, Michael, Johannes Monachus, Liber de Miraculis (S.-A.) 624.
Hugo, Hermann, 218.
Hugo, Victor, 160. 430.
Humboldt, Wilhelm v., von Otto Harnach (S.-A.) 346. — 505 f. 630.
Huon de Bordeaux 393.
Huon de Méry (Gelzer) 261 ff.

Idealismus: Der deutsche I. in Carlyles Sartor Resartus (B. Fehr) 81 ff.
Idealismus Schillers 285
Ille, Eduard, 430.
Immermann: Tiecks Einfluß auf I. 348.
Indirekte u. direkte Rede im Französischen 608 ff.
Indogermanen: ihre Kultur, Ausbreitung und Herkunft 415.
Ireland 148.
Irving 29.
Isengrin 161.
Isent la blonde 160.
Island und die Edda (G. Neckel) 512 ff.
Italienische Komödiendichter II. Antonfrancesco Grazzini (Max J. Wolff) 102 ff.

Jacob I, König v. Schottland, 277 ff.
Jacobs, C. F. W., 591.
Jagdsprache 18 f.
James 29.
James, G. P. R., 25.
James, Henry, 676.
Jean de Meung 165.
Jean Paul Richter 82. 100 ff. 120.
Jenseitsglaube, germanischer, 622.
Jerome 47.
Jerrold, Douglas, 198 f.
Johann, König von Sachsen, 261.
Jonson, B.: Zu „Shakespeares Totenmaske" u. „Ben Jonsons Totenbild" (Joseph Fest) 147 ff.
Johannes Monachus, Liber de Miraculis 624.
Jordan 148.
Journalistensprache 20.
Judentum: Heinrich Heine als Dichter des J. 494 f.
Jungfer, alte, im Volksglauben 559.
Jung Stilling 347.

Kannegießer 261.
Kant 83 ff. 417.
Kanzleisprache 2.
Kaufmannssprache 2. 14 f.
Keller, Gottfried, 299. 426 ff.
— und Lamettrie 120.
Kelly 505.
Kestner 230.
Kindersprache 506 ff.
Kindleben, Studentenlexikon 5.
Kingsley, Henry, 37 ff.
Kipling, R., 675 f.
Kleist, H. v.: Aus der Kleistliteratur d. Jubiläumsjahres (R. Petsch) 129 ff.
Klesheim, A. Frhr. v., 72.
Knowles, Sheridan, 197.
Kobell, F. v., 72.
Koberstein, August, 290.
Komödiendichter, italienische, II. Antonfrancesco Grazzini (Max J. Wolff) 102 ff.
Konrad von Megenberg, Deutsche Sphaera 172.
Körner, Theodor, sein Tod (Fr. Krage) 170 f. — — 429.
Kopisch, August, 429.
Köster, Albert: Studien zur Literaturgeschichte, Albert Köster überreicht 119 f.
Kotzebue 204.
Krankheitsnamen 21.
Kristian v. Troyes, Ivain, 560.
Kunst, Sprache der K., 20 f.
Künstlerroman 430.
Kunstwissenschaft 417 ff.
Kürnberger 552.
Kyd, Thomas, 287. 574.

La Bruyère 158 f. 162.
Lachmann, K., 466. 476.
La Fontaine 162. 164. 166.
Lamettrie 287. — L. und Keller 120.
La Motte Fouqué 82.
Landsknechtssprache 8.
Landwirtssprache 13.
Lasca 107 ff.
Laube 189.
Laut und Buchstabe 499.
Lautlehre, Definition 641.
Lautnachahmung: Das Problem der L. 497 ff.
Lautschrift 411 ff. 489 f.
Lear, The Ballad of King Lear (A. G. van Hamel), 307 ff.
Lebrun 459.
Leconte de Lisle 544. 623.
Lee, Harriet 24.
Lee, Nath., Sophonisba, or, Hannibal's Overthrow, 496.
Leguat 259.
Lehnwort: Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehnworts 119.
Leibniz 1.
Lektüre-Kanon, französ., 124.
Lenau 132. 188 f.
Lensing, Elise, 181 ff.
Leo, Alexanderroman, 352.
Leonardo 430.
Le Queux 41.
Le Sage 226.
Lessing: Die Erziehung d. Menschengeschlechts 493.
— und Shakespeare 123. — 134. 178. 286.
Lewes 674.
Lewis 24.
Liber vagatorum 8 ff.
Liliencron, Detlev v., 297. 636.
Lillo 565.
Limburger Chronik 73.
Literaturgeschichte und Geschmacksgeschichte 561 ff.
Literaturgeschichte und Philologie 625 ff.

Literaturgeschichte: Die deutsche Dichtung im Mittelalter von W. Golther (S.-A.) 345.
Literaturgeschichte, französische, 176.
Literaturgeschichte, vergleichende, 637.
Literaturgeschichte, Studien zur L., Albert Köster überreicht 119 f.
Literaturwissenschaft, ihre Grundlagen u. Ziele 120.
Liturgie: Germ. Rechtssymbolik in der römischen L. 287.
Lodge 223.
Löwenthal, Sophie v., 132.
Ludwig, Otto, Sämtliche Werke hrsgeg. v. Merker (Meusel), 279 f. — 147.

Macchiavelli 102. 108.
Macpherson 65.
Maeterlink 550.
Mahomet 392 ff.
Mairet 685 f.
Male dame in der älteren französ. Literatur 345.
Malerdichter 428 ff.
Malherbe 161 f. 164. 210 f.
Märchen d. Brüder Grimm 346.
Marchfeld: Die Mundart des Mf. 416.
Margarete von Navarra, Heptameron 241.
Marlowe 287 f.
Marsh, Richard, 44.
Maschine, Die Satiren des Herrn M. 286 f.
Masefield 676.
Mathematik, ihre Sprache 21.
Mathesius ‚Johann, 14.
Maturin 25.
Maupas 490 ff.
Mc. Kenzil, Compton, 676.
Megenberg, Konrad von, 172.
Meichßner 19.
Meredith 668 ff.
Merriman 42.
Méry, Huon de (Gelzer), 261 ff.
Meyer, C. F., — Probleme I. II. (P. Wüst) 297 ff. 426 ff.
Michelangelo 430.
Mickiewicz, Adam, 167.
Mill, James, 89.
Mill, J. St., 84. 89.
Minneberg, die, in Schillers Maria Stuart 120.
Minnereden, mittelhochdeutsche, 494.
Minnesang 416.
Mistral, Tresor dou Felibrige 527 ff.
Molière 161 f. 202. 683.
Mönch Felix, Das mhd. Gedicht vom M. F. 120.
Mondory 677.
Montaigne 65. 161.
Moore 565.
Morgan 350.
Mörike 80. 427. 429. 437.
Moriz von Craon 622.
Morris, William, 430.
Morungen, Heinrich v., 553.
Moscherosch 8 f.
Müller, Joh. Gg., 429.
Müller, Maler, 429.
Mundarten, englische, 592 ff.
Musäus 82.
Mylius 134.
Mystik, deutsche, 493.

Napier, Sir Charles, William the Conqueror 348.
Naturdichtung 66.
Naturgefühl in der mhd. Lyrik 494.
Neuhochdeutsch: Die Ausbreitung d. nhd. Schriftsprache in Ostfriesland 493.
Nevil, Henry, 251.
Nibelungenlied in moderner Erneuerung (S.-A. v. Adrian) 344.
Nibelungensage 522.
Nicolai, Fr., 59.
Noussane, Henri de, 49.
Nostradamus: „Von N.s eigner Hand“ (A. Bartscherer) 273 ff. — Zu N. (Petsch) 344.
Novalis 85 f.
Novelle, ihre Theorie 120.
Novellen, mhd., 346.
Nureddin 392.

Ober-Engadin: Trascrizione fonetica di tre testi alto-engadini 560.
Odyssee 235.
Oertel, Otto, Deutscher Stil (S.-A.), 61.
Ortsnamenforschung, englische, 123.
Ortsnamenforschung als Hilfsmittel für d. Studium d. engl. Sprachgeschichte (E. Ekwall) 592 ff.
Ortsnamen: Ursprung u. Bedeutung der französ. Ortsnamen 350.
Otfried 345.
Oudin 490 ff.

Pagenverkleidung: Die ihren Schätzen in P. nachlaufenden Mädchen im Ritterspiegel (J. de Perott) 222 f.
Pânini 497.
Pantalon 161.
Parallelismus im H. 62.
Parlamentssprache 20.
Parnassiers 544.
Paroles littéraires: Les p. l. de la langue française I. II. (Albert Counson) 155 ff. 205 ff.
Parthey, Daniel Friedrich, 591.
Patantschali 497.
Pater, Walter, 674.
Pathelin, Maistre Pierre, 161.
Peard, F. M., 34.
Peire Vidal bei Walther und dem Kürnberger 552.
Pennälersprache 6 f.
Percy, Thomas, 65.
Personennamen, germanische, des altfranzös. Heldenepos 559.

Peter der Pflüger 562.
Peter v. Staufenberg 622.
Petersen, W., 430.
Pflanzennamen 21. Germanische, 174. Die Tiere in deutschen Pf. 174 f.
Philippi, Fritz, 430.
Philologie und Literaturgeschichte 625 ff.
Philoktet 235.
Phonetik 489, englische, 123; französische, 124.
Phonetik: Nochmals zur Einheitlichkeit bei der phonet. Transkription (Schröer) 411 ff.
Phonetik, Lehrbuch der Ph. von Jespersen (S.-A.) 352.
Pichon 685.
Pietsch, Ludwig, 430.
Plato 497 ff.
Pocci, Graf, 430.
Poeta laureatus 573.
Poetik 417 ff.
Polichinelle 161.
Politische Ausdrücke 20.
Pommers Schule 65.
Positivismus 544.
Pott 498.
Präraffaeliten 430. 545.
Präteritum, das schwache und seine Vorgeschichte 492.
Prophezeiungen 173.
Provenzalisch 460 ff. — s. Mistral.
Pubertät und Sprache 508.
Püsterich, Der, (O. Schmitt), 214 ff.
Pustkuchen, Fr. W., 214.

Quintilian 502.

Raabe, Wilh., 429.
Rabelais 161. 210.
Racan 162.
Racine 163. 211.
Raphael 430.
Raupach 204.
Raynouard, F.-J.-M. (Josef Körner), 456 ff.
Reade, Charles, 32.
Rechtssprache 20.
Rechtssymbolik, germanische, in der römischen Liturgie 287.
Reeve, Clara, 25.
Régnier, Henri de, 319.
Reinick, Rob., 430.
Renaissance, C. F. Meyers Verhältnis zur R. 297.
Renaissancekomödie, ital., 102.
Renard 161.
Renand de Beaujen, 264.
Renaut de Montauban 160.
Reuter, Fritz, 429.
Revolution, die große R. in der deutschen Sprache 20.
Rhythmus und Doppelformen bei Marlowe u. Kyd 287 f.
Rhythmus, der deutsche, und sein eigenes Gesetz 176.
Richardson 230.
Ritterroman 343.
Robinsonaden: Vordefoesche R. in der Weltliteratur (L. Brandl) 233 ff.
Rogers, Woodes, 256.
Roman: Entwicklung des französ. R. 350.
Roman, der engl. R., 667 ff
Roman: Deutschland und Deutsche im engl. R. des 19. und 20. Jahrhunderts (Ludwig) 22 ff.
Roman: Ritter-, Gespenster-, Schauer-Roman 343.
Roman: Geschichte des französ. R. 62.
Roman: Wilhelm Meisters theatralische Sendung und der humoristische Roman der Engländer (Kurt Jahn) 225 ff.
Romantiker, deutsche, 121.
Rossetti, D. G., 430.
Rotron, Jean, 685 f.
Rotwelsch 2. 5.
Rousseau 65. 229. 426. — R. von Sakmann 351.
Rückert, W., 73.
Rudolf von Fenis-Neuenburg 552.
Rührstück 565.

Sacro-Bosko 172.
Sagas, isländische, 515.
Sagen, schlesische, 173.
Salmasius 5.
Salviati, Leonardo, 109.
Satiren des Herrn Maschine 286 f.
Satz, Definition 642.
Satzphonetik 367.
Säugetiernamen 21.
Savage, R. H., 45.
Scaramouche 161.
Scarron 226.
Schachterminologie 18.
Schatzsagen 173.
Schurbart, Paul, 430.
Scheffel 429.
Schelling 627.
Scherer, Wilh., 291. 417. 506. 628.
Schicksalsdrama 140.
Schiller 83 ff. 145. 426. — Sch.s Idealismus 285. — Xenien 58 ff. — Schilleriana (Stammler) 620 ff. — Demetrius 621.
Schlagworte 20.
Schlegel, Friedrich, 461 ff.
Schlegel, A. W., 73. 463. 466. 475.
Schlegel, Wilhelm, 261.
Schlesische Sagen 173.
Schmidt, Erich, Nekrolog (V. Michels), 289 ff.
Schmitz, Oskar, 319.
Schnaderhüpfel 71 ff.
Schopenhauer 446 f. 653.
Schoppe, Frau, 184.
Schriftsprache: Die Ausbreitung der nhd. S. in Ostfriesland 493.
Schroeder, Otto, 128.
Schröder, Rud. Alex., 430.
Schücking, Levin, 122.
Schülersprache 2.
Schülervorträge 62.
Schulte vom Brühl 430.
Schütz, F. W. v., 58 ff.
Schwankstoffe, altfranz., in einer Schweizer Befreiungssage 554 ff.

Schwarzkünstler 173.
Schweizer Befreiungssage 554.
Schwind, M. v., 427.
Scott, W., 24 ff. 233.
Seemannssprache 9. 16 f.
Seidl, J. G., 72.
Seitzmann, A., 466.
Selkirk, Alexander, 256.
Semiotik 641.
Seton-Thompson, E., 430.
Shakespeare: Zu „Shakespeares Totenmaske" u. „Ben Jonsons Totenbild" (Joseph Fest) 147 ff. — Namengebung bei Sh. 496. — Hamletproblem (Hahne) 442 ff. — King Lear 307 ff. — Sh. in Deutschland 122 f. — 575.
Shelley 193 f. 204.
Sheridan, Thomas, 200.
Sidgewick 35. 40.
Sidgewick, Frau Alfred, 47
Sieben Weisen, die, 416.
Singen und Sagen 120.
Skatologische Redensarten 18.
Skirnismal 518.
Smith, Alex., 430.
Smollet, Tobias, 226 ff.
Sobriquet 537 f.
Sokrates, Zeitschrift 128.
Soldatensprache 2. 7 f.
Soltau 261.
Sondersprachen, Die Erforschung der deutschen Sonderspr. (Schirmer) 1 ff.
Sperber, der, und verwandte mhd. Novellen 346.
Sphaera mundi 172.
Spiel- und Sportsprachen 18 f.
Spieß 343.
Spinoza 653.
Sportsprachen 18 f.
Sprache und Leben 559.
Sprachmischung in älterer Dichtung Deutschl. 118.
Sprachwissenschaft, arabische, 502 f.; — hebräische, 503.
Sprachwissenschaftl. Terminologie 21.
sr-, idg. sr- im Germanischen (Jos. Schrijnen) 171.
Stamford, H. W. v., 77.
Standessprachen 1 ff.
Stapfer, Ph. A., 459 f. 480.
Staufenberg, Peter von, 622.
Steele, The Tatler 65.
Stein, Frhr. v., 131.
Steinthal 498. 501 ff.
Stelzhamer, E., 72.
Stendhal 321.
Sterne, Lawrence, 226 ff. 570.
Stevenson 28.
Stifter, Adalbert, 429.
Stil, Deutscher, 61.
Stilistik der Adjektiva in Otfrids Evangelienbuch und im Heliand 345.
Stilistik, Deutsche, 494.
Stilling, Jung, als Schriftsteller 347.
Stoiker 501.
Storm, Theodor, 120.
Streckfuß 261.
Strodtmann 191. 193.
Studentensprache 2. 4 ff.
Style indirect libre 608 ff.
Subjektivismus, Beginn d. literar. S. in Frankreich 261 ff.
Sully, Maurice de, Bischof von Paris, 120.
Swift 90 f.
Symbolismus, Der Werdegang und die Bilanz des französ. Symbolismus (Carl Becker) 544 ff.
Syntax, Aufbau der S. 640 ff.
Syntax: Satzglieder ohne den Ausdruck irgendeiner logischen Beziehung (Lerch) 353 ff.

Täntzer, Joh., 19.
Tartufe 161.
Tasso 261.
Tausend und eine Nacht 237.
Taylor, Henry, The Eve of the Conquest 348.
Taylor, Tom, 203.
Technik, Einfluß der T. auf die Sprache, 13.
Telegraph, Zeitschrrift 185 ff.
Tellsage 554.
Teufel, der, im Drama des Mittelalters 172.
Teufelsrad: Auch ein T. (Karl Bährendt) 277 ff.
Thackeray 29 ff. 493.
Thaer, A., 493.
Thoma, Hans, 430.
Thrymskwidha 518.
Thurefield, J. R., 350.
Thümmel, A. M. v., 276 f.
Tieck, Zu T.s Jugendwerken (St. Hock) 343. — Einfluß auf Immermann 348. — 261.
Tiersprache 506 ff.
Trollope, Anthony, 33.
Troubadours: die von den Tr. genannten oder gefeierten Damen 350. — 462 ff. 553.
Tschudi 554.
Turnersprache 18.

Übel-wîp-Typus in der älteren deutschen Lit. 345.
Uhland 261. 487.
Unterweltsagen 173.
Usteri 426. 480.

Vadiau, Joachim, 120.
Varchi 107.
Vega, Garcilassa de la, 242.
Verhaeren 550.
Verlaine 548. — Bibliographie 224.
Verne, Jules, 261.
Versammlung, die 52., deutscher Philologen u. Schulmänner 288.
Verschleierte Rede 608 ff.
Versnovellen 346.
Vorbedeutungen 173.
Vorgeschichte 558.
Vogelnamen 21.
Volckmar, Fr., 192.

Völkerpsychologie 505 ff.
Volkskunde, religiöse, des Mittelalters 119.
Volkslied, Zum Begriff des V. 65 ff. 288. 659. — Ursprung 120.
Volksgeist 630.
Volkskunde: Frauenrechtliches 558.
Volksmärchen, Naturwissenschaftliche, 61.
Volksseele 630.
Vollmann, Burschikoses Wörterbuch 5.
Voltaire 162. — Briefwechsel mit Friedrich d. Gr. 117.
Völuspa 518.
Voß, J. H., 65.
Vulgärlatein: Einfluß der germanischen Sprachen auf das Vulgärlatein 125 f.

Wackernagel, W., 500.
Wagner, R., 147. 664.
Waldere 523.
Walpole 343.
Walther von der Vogelweide 122. 552. 573.
Ward, Humphrey, 39. 673.
Weidmannssprache 18 f.
Weimar, Hoftheater, 120.
Weinhold, Karl, 290.
Weinschwelg 622.
Wells 672.
Weltanschauung u. Kunstwerk (R. Buchwald), 417 ff.
Weltliteratur 637.
Werwolf 173.
Werner, Zacharias, 91. 140.
Widsidh 524.
Wieland, C. M., 140. 225. 230. 393.
Wilde, Oscar, 674.
Willamov, J. G. 346.
Wissenschaft, Sprache der W. 21.
Witte 261.
Wolf, F. A., 627.
Wolfdietrich 118 f.
Worpsweder 430.
Wörter und Sachen 3.
Wortforschung 1 ff. 495.
Wortgeschichten 285.
Wortschatz, der deutsche, 174.
Wortstellung, engl., 496.
Wundersagen 173.
Wyle, Nicolaus von, der Übersetzer, 172.

Xenien: Aus d. Xenienkampf (Heine), 58 ff.

Yearsley, Ann, Earl Godwin 348.
Yeats 202.

Zaubermittel 173.
Zaubersagen 173.
Zinken 9.
Zola, Emile, 430. 544.
Zotologie 5.

Verfasser

erwähnter und besprochener Arbeiten.

Adrian, G.: Das Nibelungenlied in moderner Erneuerung (S.-A.), 344.
Alexander 594.
Alexander, Henry: The Place Names of Oxfordshire (S.-A.), 123.
Ampère, Jean Jacques, 486.
Ancona, d', 319.
Arens, Eduard, A. von Droste-Hülshoff (S.-A.), 122.
Arndt, Wilh., 217.
Arnold, Rob. F., 4.
Avé-Lallement, 10.

Babbitt, Irving: The Masters of Modern French Criticism (S.-A.), 176.
Bacher, W., 503.
Bächtold, 429 ff.
Bahder, K. v., 4.
Bally, Ch.: Le langage et la vie (S.-A.), 559 f., 608 ff.
Bardenwerper, K.: Die Anwendung fremder Sprachen und Mundarten in den französ. Mysterien, Farcen, Solien, Moralitäten und Sermons joyeux des Mittelalters (S.-A.), 124.
Barre, André, 549.
Barret, J. A. S., 81.
Bartels, A., 662.
Barthold, 319.
Bartscherer, A., 273 f.
Bascan, L.: Manuel pratique de Prononciation et de Lecture françaises (S.-A.), 124.
Baumgart, Herm., 443 ff.
Becker, Albert: Frauenrechtliches in Brauch und Sitte (S.-A.), 558 f.
Bédier, 573.
Behn, Siegfried: Der deutsche Rhythmus u. sein eigenes Gesetz (S.-A.), 176.
Benfey, 497 f. 503.
Bergert, Fritz: Die von den Trobadors genannten oder gefeierten Damen (S.-A.), 350.
Bergmann, Ernst: Die Satiren des Herrn Maschine (S.-A.), 286 f. 120.
Bergmann, Karl: Der deutsche Wortschatz (S.-A.), 174.
Bettelheim, Anton, 297.
Bieder, Theobald, 178.
Bielschowsky 651.
Björkman, Erik, 21
Bloch-Wunschmann, W.: Friedrich Hebbel (S.-A.), 121.
Block, Robert: Wortgeschichten (S.-A.), 285.
Bode, Emil, 308 ff.
Böhme, F. M., 74.
Bölsche, Wilh., 654.
Bolte, Johs., 659.
Bracher, Hans, 302.
Bradley 593.
Brahm, Otto: Das Leben Heinrichs von Kleist (R. Petsch), 129 ff.
Brandl, Al., 147. 149 f.
Brandt, Herm.: Goethe und die graphischen Künste (S.-A.), 125.
Brenner, Eduard J. W.: Thomas Phaer (S.-A.), 348 f.
Breymann, Herm., 474.
Brietzmann, Franz, Die böse Frau in der deutschen Literatur d. Mittelalters (S.-A.), 345.
Brinkmann, Friedr., 157.
Brüch, Jos., Der Einfluß der germ. Sprachen auf das Vulgärlatein (S.-A.), 125 f.
Brugmann, K., 21.
Bruinier, J. W.: Minnesang (S.-A.), 416.
Brun, Carl, 433.
Brunier 661.
Brunnhofer, H., 554.
Bücher, Wilh.: Grillparzers Verhältnis zur Politik seiner Zeit (S.-A.), 492.
Büchmann 160.
Buchwald, R., 418.
Bugge, Sophus, 519.
Burdach, K., 6. 578.
Buttmann, R., 221.

Campion, J., und F. Holthausen, Sir Perceval of Gales (S.-A.), 559.
Cauer, Paul, 452.
Chamberlain 646 ff.
Chambers 160.
Charles-Roux 543.
Cohn, Jonas, 652.
Colliander, Selma: Der Parallelismus im Heliand (S.-A.), 62.
Collitz, Herm.: Das schwache Präteritum u. seine

Vorgeschichte (S.-A.), 492.
Conrad, H., 319.
Cornelius 594.
Cornicelius, Max, 427.
Counson, A., 158. 160.

Dahlstedt, August: The Modern English Word-Order etc. (S.-A.), 496.
Deetjen, Werner, 120.
Deinhardt 12.
Diederichs, Ernst: Meister Eckharts Reden von der Unterscheidung (S.-A.), 493.
Dilthey 417 ff.
Doebbelin, C. Th., 120.
Dombrowski, Ernst v., 19.
Doufflet, R., 4.
Dumbacher, Cornel: Bulwers Roman Harold (S.-A.), 348.
Dunstan, A. C.: Englische Phonetik mit Lesestükken (S.-A.), 123.
Düntzer, H., 578.

Ehrke, Karl: Der neusprachliche Unterricht an Real- und Reformanstalten (S.-A.), 175.
Eilenberger, R., 6.
Eiserhardt 18.
Ellinger, Georg, E. T. A. Hoffmanns Werke, Ausgabe (S.-A.), 173.
Elze 149.
Engelberg, Bruno: Zur Stilistik in Otfrids Evangelienbuch und im Heliand (S.-A.), 345.
Erk 74.
Erler, Ernst: Die Namengebung bei Shakespeare (S.-A.), 496.
Ermatinger, Emil, 636.

Faesi, Rob., 428.
Falkenheim, Hugo, 628.
Fanfani 102.
Feist, Sigmund: Kultur, Ausbreitung und Herkunft der Indogermanen (S.-A.), 415.
Feldhaus, F. M., 215.
Feldmann, W., 20.
Fennell 160.
Fischer, Kuno, 444 ff.
Fischer, O., Kleists Guiskardproblem (R. Petsch) 138.
Fleckenstein, Edgar: Die literarischen Anschauungen und Kritiken Eliz. Barrett Brownings (S.-A.), 349.
Flügel 82.
Foerster, W.: Kristian von Troyes, Ivain (S.-A.), 559. 465. 474.
Fournier, Ed., 158. 160.
Franke, C., 500.
Franz, W.: Der Wert der deutschen Kultur für Deutschlands Entwicklung (S.-A.), 224.
Frey, Adolf, 297.
Friedemann, K., 425.
Fritze 122.
Fumagalli 160.

Garner, R. L., 507.
Garner, S., 358.
Geiger, Ludwig, 214.
Gensel, Reinhold: Gutzkows Ritter vom Geiste (S.-A.), 121.
Genzmer, Felix, 527.
Gissing, George, 575.
Glock, Heinrich, 13.
Goebel, Julius, 274.
Goedel 17.
Goldziher, Ignaz, 502.
Golther, Wolfgang: Die deutsche Dichtung im Mittelalter, 800—1500 (S.-A.), 345.
Gombert 20.
Gombocz, Zoltán, 506.
Göpfert, E., 14.
Götze, Alfr., 119.
Götze, A., 65 ff.
Grebel 265.
Grimm, Herm., 655.
Gröber, Gustav: Über die Quellen von Boccaccios Dekameron, hrsgeg. v. F. E. Schneegans (S.-A.), 623.
Gröhler, Hermann: Über Ursprung und Bedeutung der französ. Ortsnamen (S.-A.), 350.
Grønbech, W., 518.
Gugitz 319 f.
Günther, L., 10.

Haas 357 ff.
Hahn, Louis: Die Ausbreitung d. nhd. Schriftsprache in Ostfriesland (S.-A.), 493.
Händel, Oskar, 12.
Hansen, A., 650.
Harnack, Otto: Wilhelm von Humboldt (S.-A.), 346.
Hartmann, Karl: Schülervorträge (S.-A.), 62.
Haslinghuis, Edw.: De duivel in het drama der Middeleeuwen (S.-A.), 172.
Hanffen 68. 76 ff.
Hauser, O., 224.
Haym 346.
Helbling, Franz, 7.
Hellmann, Hanna: Heinrich von Kleist (R. Petsch), 131. 138. 141.
Helm, Karl, 622.
Hemmer 343.
Hennebert 543.
Henke, Johs.: Dante-Wegweiser (S.-A.), 125.
Henrici, Emil: Sprachmischung i. älterer Dichtung Deutschlands (S.-A.), 118.
Hermann, Nik., 80.
Herwegen, Germanische Rechtssymbolik in der römischen Liturgie (S.-A.), 287.
Herzog, E.: Historische Sprachlehre des Neufranzösischen (S.-A.), 175 f.
Herzog, Wilh.: Heinrich v. Kleist (Petsch), 129 ff.
Heusler, A., 518.
Hildebrand, Rud., 654. 664.
Hilka, Alfons: De rege et

septem sapientibus (S.-A.), 416.
Hirt, Herm., 3 f.
Hirzel 286.
Hoffmann-Krayer, E., 631.
Höfler, M., 21.
Hofstaetter, Walther, 120.
Holthausen, F.: Beowulf, nebst den kleineren Denkmälern der Heldensage (S.-A.), 172. — Nath. Lee's Sophonisba (S.-A.), 496.
Holthausen, F. und Campion, J.: Sir Perceval of Gales (S.-A.), 559.
Horn, Paul, 8.
Hruschka, A., 71.
Hulbert, James R., 573.
Husserl 636.

Jäger, G., 507.
Jespersen, Otto: Lehrbuch der Phonetik (S.-A.), 352. 507.
Jirasek 81.
Jonson, Ben, 343.

Kalbow, Werner: Die germanischen Personennamen des altfranzös. Heldenepos (S.-A.), 559.
Kalischer, Erwin, 297.
Kaulfuß-Diesch, Carl, 120.
Kehrein 19.
Kellner, Leon, 81. 95.
Kettner, G., 621.
Kiefer, K., 139.
Kirchner, Friedr.: Engl. Gedichte (S.-A.), 123.
Klaeber, Fr.: The Later Genesis and other Old English and Old Saxon Texts, relating to the Fall of Man (S.-A.), 349.
Kleemann 7.
Kleinstuck, Hans, 120.
Klenz, Heinrich, 13.
Kluge, Fr. 4. 6. 10. 17.
Koch, John: A Detailed Comparison of the Eight Manuscripts of Chaucer's Canterbury Tales (S.-A.), 349.
Kofink, H.: Lessings Anschauungen über die Unsterblichkeit u. Seelenwanderung, 134.
Köhler, Walter, 298.
Konrad, H., 444.
Koppitz, A., 140.
Korrodi, Eduard, 297 ff. 426 ff.
Koschwitz 541.
Koser, R. und Droysen, H.: Briefwechsel Friedrichs des Gr. mit Voltaire (Ph. Aug. Becker), 117.
Kräger, Heinrich, 435.
Kralik 182. 188 ff.
Kricker, Gottfried: Theodor Fontane (S.-A.), 121 f.
Krieck, Ernst: Lessing u. die Erziehung des Menschengeschlechts (S.-A.), 493.
Krohn, Kaarle, 519 f.
Kron, R. s. Schoch.
Krüger, G., 493.
Kuberka, Felix: Der Idealismus Schillers als Erlebnis u. Lehre (S.-A.), 285.
Kuh, Emil, 181. 188.
Kühn, Julius: Der junge Goethe im Spiegel der Dichtung seiner Zeit (S.-A.), 61.
Kühnau, Richard: Schlesische Sagen III. IV. (S.-A.), 173.

Labitte, Ch., 458 ff.
Ladendorf, O., 20.
Landau, L.: Hebrew-German Romances and Tales (S.-A.), 285 f.
Langenscheid, P., 677.
Langmesser, August, 297.
Lembke 19.
Lemmermayer 182.
Leskien 512.
Levy, Emil, 486.
Levy, P., 65. 667.
Leyen, v. d., 520. 630.
Lindkvist 596.
Lippmann, E. v., 21.
Loeper, G. v., 578.
Löning 443. 446 ff.
Löwe, Richard, Germanische Pflanzennamen (S.-A.), 174.
Luckenbach, H., 301.
Lücking 357 ff.
Luginbühl, Rud., 459 ff.
Lütcke 422. 635.
Lütolf 554.

Mai, Erich: Das mittelhochdeutsche Gedicht vom Mönch Felix (S.-A.), 120.
Mansion, Jos.: Althochdeutsches Lesebuch (S.-A.), 118.
Marzell, Heinr.: Die Tiere in deutschen Pflanzennamen, 174 f.
Matthaei, Kurt: Mittelhochdeutsche Minnereden (S.-A.), 494.
Matthäi, Otto: Konrads v. Megenberg Deutsche Sphaera (S.-A.), 172.
Mätzner 357 ff.
Mauthner, Fritz, 629. 653.
Maynial 319.
Meier, J., 6. 71. 77.
Meinecke, F.: Weltbürgertum und Nationalstaat (R. Petsch), 130 f.
Meier, Ulrich, 677.
Meringer, R., 11.
Merker: Otto Ludwigs Werke (Meusel), 279 ff.
Merker, Paul, 120.
Meumann 508.
Meyer, Betsy, 297. 437.
Meyer, Ed., 630.
Meyer, R. M., 16. 20. 520. 563. Deutsche Stilistik (S.-A.), 494.
Meyer-Benfey, Heinrich: Das Drama Heinrich v. Kleists (R. Petsch), 133 ff. Kleists Leben und Werke (R. Petsch), 133 ff.
Meyer-Lübke, W., 486. 497.
Molmenti 319.
Montgomery, Marshall:

Modern British Problems (S.-A.), 349 f.
Morgan, B. Qu.: Nature in Middle High German Lyrics (S.-A.), 494.
Morris, M., 135.
Moser, Heinrich, 435.
Murko, M., 474.

Nagel, K., 677.
Neckel, G., Walhall (S.-A.), 622.
Nickel, W., 552.
Niewöhner, H.: Der „Sperber" u. verwandte mhd. Novellen (S.-A.), 346.
Noch, C., 140.
Nohl, Hermann, 636.

Öchsli 554.
Olearius, Adam, 585.
Olrik, Axel, 520.
Olsen, B. M., 518.
Ostwald, Hans, 10.
Ottmann 319.

Panzer, Friedrich, 73 f.: Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm (S.-A.), 346. 522.
Pape, Henry, 100.
Pater, Walter, 95.
Paul, Herm., 354 ff. 501. 506. 631.
Perdisch, A., 435.
Perrett, W., 308 ff.
Peter, Curt von: Die Entwicklung des französ. Romans (S.-A.), 350.
Petersen, Julius, 120.
Petersen, W., 431.
Petsch, R.: Deutsche Dramaturgie von Lessing bis Hebbel, 148.
Petz, Gideon, 506.
Pfalz, Anton: Die Mundart des Marchfeldes (S.-A.), 416.
Pfister, Fr.: Der Alexanderroman des Archipresbyters Leo (S.-A.), 352.
Plotke, Georg J.: Heinrich Heine als Dichter des Judentums (S.-A.), 494 f.
Pogatscher 593.
Pommer, J., 78. 288.
Preyer 508 f.

Rabben, E., 10.
Rahmer, S. H.: von Kleist als Mensch und Dichter (R. Petsch), 132.
Raumer, Rud. v., 487.
Ravà 319.
Redlich, C., 220 ff.
Reik, Theodor: Flaubert und seine „Versuchung des heiligen Antonius" (S.-A.), 351.
Renschel 659.
Richter, K. A.: Shakespeare in Deutschland 1739—1770 (S.-A.), 122.
Riemann, Else, 120.
Riemann, Robert, 120.
Ritter, O., 593.
Rosenbauer, Andreas: Leconte de Lisles Weltanschauung (S.-A.), 623.
Rosenthal, Georg, 359.
Rotten, Elisabeth, 651.
Rubinyi, M., 506.
Rüdiger, O. v.: Deutsche Romantiker (S.-A.), 121.
Ruyter, De, 158. 160.

Sainte-Beuve, 458 ff.
Sakmann, Paul: Jean-Jacques Rousseau (S.-A.), 351.
Salten, A. v., 4.
Sauer, August: Grillparzers Werke (St. Hock), 280 ff.
Schaefer, L., 9.
Scherer, Wilh., 487.
Schirmer, A., 14 f., 21.
Schladebach 7.
Schlomann 12.
Schmeding 100.
Schmid, E., 677.
Schmidt, Erich, 134 f. 138. 225. 654 f.
Schmidt, Joseph, 509.
Schmidtborn, O., 140.
Schmieder, Arno: Erleben und Gestalten (S.-A.), 62.
Schoch, A. D. und Kron, R.: The Little Yankee (S.-A.), 123.
Schreck, Rud.: Johann Gottlieb Willamov (S.-A.), 346.
Schrempf, Chr.: Lessing (S.-A.), 286.
Schröder, Edward: Zwei altdeutsche Schwänke. (S.-A.), 622. Zwei altdeutsche Rittermaeren (S.-A.), 622.
Schröer, M. M. Arnold: Neuengl. Aussprachwörterbuch (S.-A.), 623. 489 f. 572. 676.
Schücking, L. L., 562. Beowulf-Ausgabe (S.-A.), 286.
Schultz, Franz, 181.
Schultze, B., 144.
Schultz-Gora, O., 157.
Schulz, Hans, 7.
Schulze, Friedrich, 120.
Schütz, Wilh. v., 320.
Seiler, Friedrich: Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des deutsch. Lehnworts. IV. (S.-A.), 119.
Sievers, Eduard, 368 ff.
Simonyi, S. 510.
Söhns, Franz, 21.
Sperber, A., 12.
Stahl, A., 359.
Stanger 343.
Stecher, G.: Jung Stilling als Schriftsteller (S.-A.), 347.
Steffens, W.: E. M. Arndts Werke (S.-A.), 347.
Steig, Reinhold, 130 f.
Steinhäuser, K., 7.
Steinweg, Carl, 651.
Stengel, E., 474. 479.
Stenzel 17.
Stimming, Alb., 355.
Stolze 594.
Strauch, Ph., 493.
Strauß, Bruno: Der Übersetzer Nicolaus v. Wyle (S.-A.), 172.
Streitberg, Wilh., 367 ff.
Stroheker, Friedrich: Doppelformen und Rhyth-

mus bei Marlowe und Kyd (S.-A.), 287 f.
Strohmeyer 362.
Suolahti, H., 21. 510.
Sydow, v., 520.

Tappert, W.: Französischer Lektüre-Kanon (S.-A.), 124.
Thurau, G.: Singen und Sagen (S.-A.), 120 f.
Tieck 452.
Tobler, A., 609 f.
Toischer, W., 71. 80.
Tourneaux, G. A.: Bibliographie Verlainienne (Fr. Lubinski), 224.
Traumann, Ernst: Goethes Faust (S.-A.), 122. 650.
Trog, Hans, 300.
Türck, Herm., 444 ff.

Ulbrich, Franz, 120.
Ullrich, H., 233.
Ulrich, Otto: Die pseudohistorischen Dramen Beaumonts und Fletchers (S.-A.), 559.
Unger, Rud., 628 f.
Usener, H., 629.

Vaughan, Charles E., 82.
Veith, Heinrich, 14.
Vetter, F., 554.
Vollmer, Hans: Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters (S.-A.), 119.
Voßler, Karl: Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung (S.-A.), 351. 360. 629.

Wackernagel, W., 509.
Wagner, Albert Malte: Goethe, Kleist, Hebbel (R. Petsch), 146 f.
Walberg, E., Trascrizione fonetica di tre testi altoengadini (S.-A.), 560.
Walzel, O. F., 131. 422. 463. 561. 629.
Wechßler, Ed.: Über die Beziehungen von Weltanschauung und Kunstschaffen (R. Buchwald), 419 ff.
Weigand, G.: Albanische Grammatik (S.-A.), 287.
Weil, G., 237.
Weißbrodt, Ernst: Das niederdeutsche Neue Testament nach Emsers Übersetzung (S.-A.), 347.
Wells, H. G., 575.
Wendelstein, L., 15.
Werder, Karl, 443 ff.
Werner, R. M., 222.
Wetz, Wilh., 628. 637.
Wilke, E.: Deutsche Wortkunde (S.-A.), 495.
Wilke, Gg.: Kulturbeziehungen zwischen Indien, Orient u. Europa (S.-A.), 558.
Wilken, Ernst: Die Prosaische Edda im Auszuge nebst Vǫlsungasaga und Nornagestsþáttr (S.-A.), 348.
Wilmanns 622.
Winkler, Emile: La doctrine grammaticale française d'après Maupas et Oudin, 490 ff.
Winteler, J., 509.
Wislicenus, Paul: Shakespeares Totenmaske (Joseph Fest), 147 ff.
Witkowski, G.: Das deutsche Drama d. 19. Jahrhunderts (S.-A.), 286. 274.
Wocke, H.: Artur Fitger (S.-A.), 495.
Wohnlich, Oskar: Tiecks Einfluß auf Immermann, bes. auf seine epische Produktion (S.-A.), 348.
Wright, C. H. C.: A History of French Literature (S.-A.), 176.
Wundram, O., 13.
Wundt, Max: Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung des modernen Lebensideals (S.-A.), 495.
Wundt, Wilh., 506. 630. 664.
Wurzbach, Wolfg. v.: Geschichte des französ. Romans (S.-A.), 62.
Wüst, P., 298.
Wustmann, Rudolf: Walther v. d. Vogelweide (S.-A.), 122.
Wyld 594.

Zachrisson 594.

Wortverzeichnis.

Neuhochdeutsch u. neuere deutsche Mundarten.

abkürzung 13.
absatz 13.
abspinnen, sich 12.
acetamid 2.
acetanilid 2.
acetin 2.
acetyl 2.
acheln 11.
affe 5.
anker 17.
anschmieren, sich 6.
anzetteln 12.
armee 7.
armeespediteure 8.
artillerie 7.
backspier 9.
baldowern 11.
bänkte 6.
bataillon 7.
berappen 11.
beschiederich 10.
beschlagen, gut 12.

bezochen 5.
bindfadenjungen 8.
bischof 5.
blamage 5.
blechen 5. 11.
blecherner heiland 6.
bombe 8.
breitfuß 10.
breithart 10.
brigade 7.
brotlade 10.
bruder studium 4.
bude 6.
büdelneier 17.
büffeln 6.
bumber 8.
burschikos 4.
charmante 5.
chef 6.
cif 2.
dandy 6.
deutschherren verhören 8.
direx 6.
doktor 17.
druckfehler 13.
eispipsen 6.
ex, exer 6.
exbummel 4.
exerzieren 7.
exkneipe 4.
extraneer 6.
falkaune 12.
falkonett 12.
fehrücken 2.
fehwamme 2.
feldtaube 8.
fidel 4.
fidelität 4.
fidibus 4.
fink 5.
flott 5.
fob 2.
foppen 5. 11.
frosch 5.
fuchs 2. 5.
funkhart 10.
fußlatscher 8.
ganfen 11.
garnison 7.
gas 21.
gauner 11.
geknippen 5.
general 7.
gentle 6.
geschonken 5.
gimpel 6.
grandy 9.
gummipanzer 9.
Hallenser 4.
hammelkohlflottille 9.
Hannoveraner 4.
Hapag 2.
harnisch, in h. geraten 7.
härterich 10.
hilfsbremser 6.
himmelslotse 9.
holderkranz stoßen 8.
hund 10.
Jenenser 4.
jux 4.
kabelgarn 17.
kaffer 11.
kanon 9.
kapieren 6.
kapores 11.
käppen 9.
karzer 4.
kaserne 7.
kassiber 11.
kater 5.
kaufen 15.
klempner 8.
kneipier 5.
kneo 5.
knote 5.
Kolchis 5.
kollanie 9.
kolonne prr 8.
kommers 4.
konfux 4.
konkneipant 4.
kontrahage 5.
kontrapunkt 2.
kosten 15.
kreo 5.
kummeraktie 6.
kunterbunt 2.
kux 14.
lackbotten 6.
lokus 4. 6.
lot, im 12.
luftikus 4.
manichäer 5.
marinehebamme 9.
marketender 7.
markt 15.
massematte 11.
mathese 6.
matt 2.
maulwurf 8.
Megara 5.
mistkutscher 8.
model sprengen 8.
mogeln 5. 11.
moneten 4.
moos 5. 11.
mühlstein 10.
mulus 5.
münkelspiel 8.
musenstadt 4.
musensöhne 4.
muskete 12.
naseweis 2.
odol 2.
offizier 7.
ögler 6.
papst 5.
parade 7.
paukant 4.
pennal 6.
pfand 15.
pfefferkuchenmänner 8.
pfiffikus 4.
philiströs 5.
pionese 8.
pixavon 2.
plätteisenklasse 9.
Pleißathen 4.
polyp 5.
poussade 5.
poussieren 5.
prolet 6.
probeknochen 6.
prosit 4.
pudel 5.
pumpen 5. 11.
ragpumpe 2.
ranzen 11.
rauschert 10.
rehbock 9.
renommage 5.
riemen 17.
rüstig 7.
salamander 5.
sandhase 8.
sänftling 10.
schassen 6.
schauderös 5.
schild: im sch. führen 7.
schleo 5.
schmiere stehn 11.
schmöker 6.
schneppe 5.
schnur, über die schnur hauen 12.

schofel 5.
schreiling 10.
schütze 2.
schweiß 2.
schwulibus 4.
schwulität 4.
scrips 6.
sine sine 4.
smoken 6.
soufflieren 6.
speicher 15.
speisfang 10.
spießer 6.
spitz 5.
Spreeathen 4.
stegreif 7.
stibitzen 5. 10.
stich halten 7.
streifling 8.
stromer 11.
student 4.
studentikos 4.
studio 4.
suitier 5.
sumpfhuhn 5.
terzerol 12.
totmacher 10.
trist 5.
trittling 8.
verkloppen 5.
vorlaut 2.
wanten 2.
wärmling 10.
weitlinge 10.
wendrich 10.
wetterhahn 10.
windfang 8. 10.
windhund 6.
witzblatt 6.
wurstpapier 6.
Zeus 6. 15.
zoll 15.

Mittelhochdeutsch.

vêch 2.

Althochdeutsch.

fēh 2.
st oum 171.

Niederländisch.

casserole 171.
kastrol 171.
knier 171.
kraal 171.
krant 171.
schreeuwen 171.
schrijven 171.
schrikken 171.
siroop 171.
sre uwen 171.
srijven 171.
srikken 171.
stroop 171.
struis 171.

Englisch.

Berwick 594.
-caster 593 f.
-chester 593 f.
church 593.
Heanbyrig (ac.) 593.
Handley 593.
Harwich 594.
Heely 593.
-kirk 593.
Stratton 593.
Stretton 593.
ugly 6.
-wich 594.
-wick 594.

Gotisch.

iddja 492 f.
nasida 493.
nasjada 493.

Altnordisch.

vǫttr 2.

Französisch.

gant 2.
romance 160.
roman 160.
céruse 171.

Italienisch.

guanto 2.

Lateinisch.

ancora 17.
caupo 15.
census 15.
cērussa 171.
constare 15.
dedi 493.
frigus 171.
jocus 4.
ire 493.
mercatus 15.
pannus 15.
remus 17.
sirōpus 171.
spicarium 15.
teloneum 15.

Griechisch.

ῥέω 171.
Στρύμων 171.

Altirisch.

sruth 171.

Litauisch.

aszrùs 171.
asztrùs 171.
pisati 171.
pîstrŭ 171.
srava 171.
srovsrovẽ 171.
strĕgti 171.
strovẽ 171.

Lettisch.

strāwe 171.

Altslavisch.

ostrovŭ 171.
ostrŭ 171.
struja 171.

Altindisch.

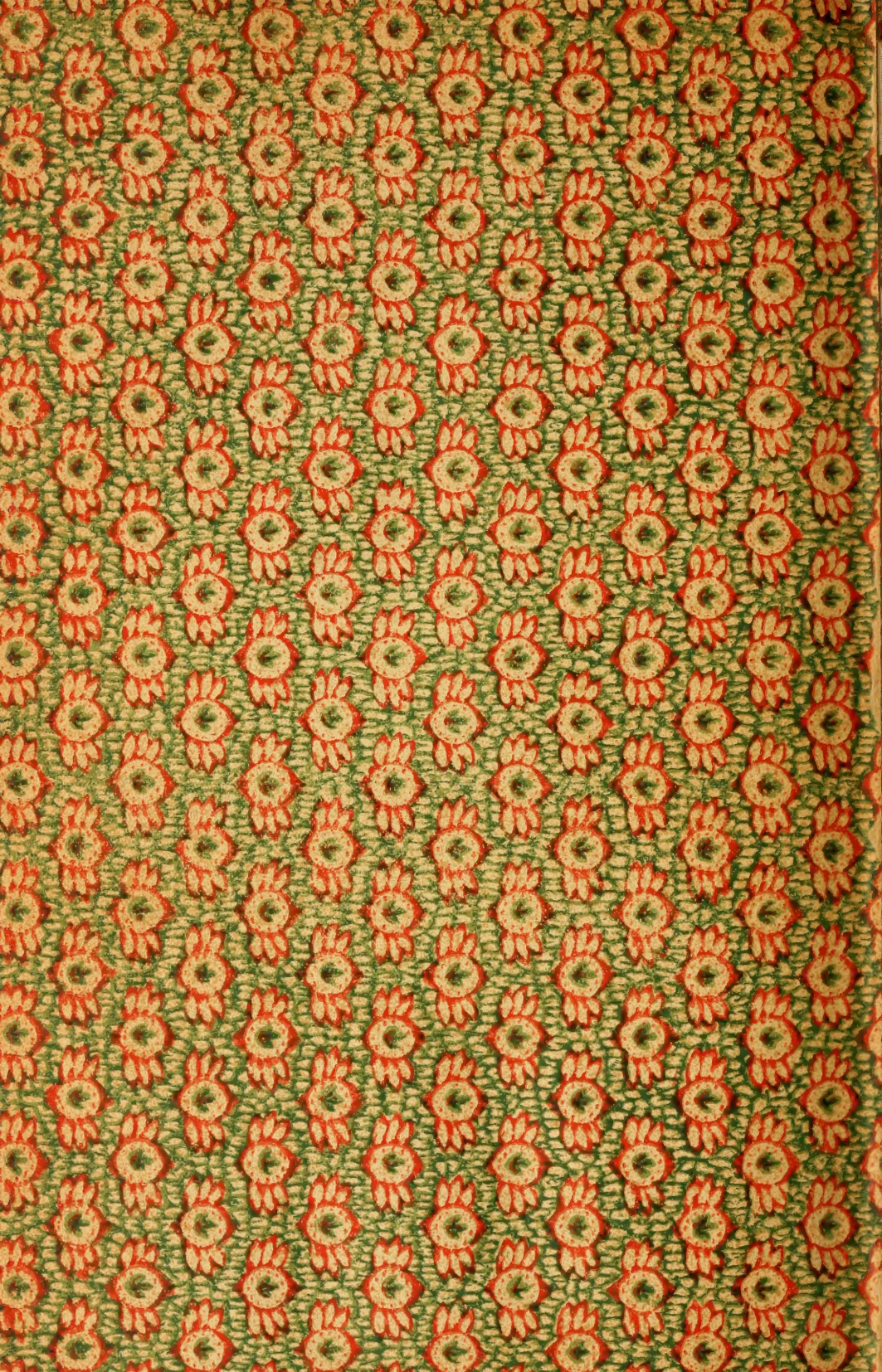
dadhē 493.
sravati 171.

Persisch.

schāh māt 2.

Arabisch.

šarāb. 171.



PB
3
G3
Bd.5

Germanisch-romanische Monats-
schrift

PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY